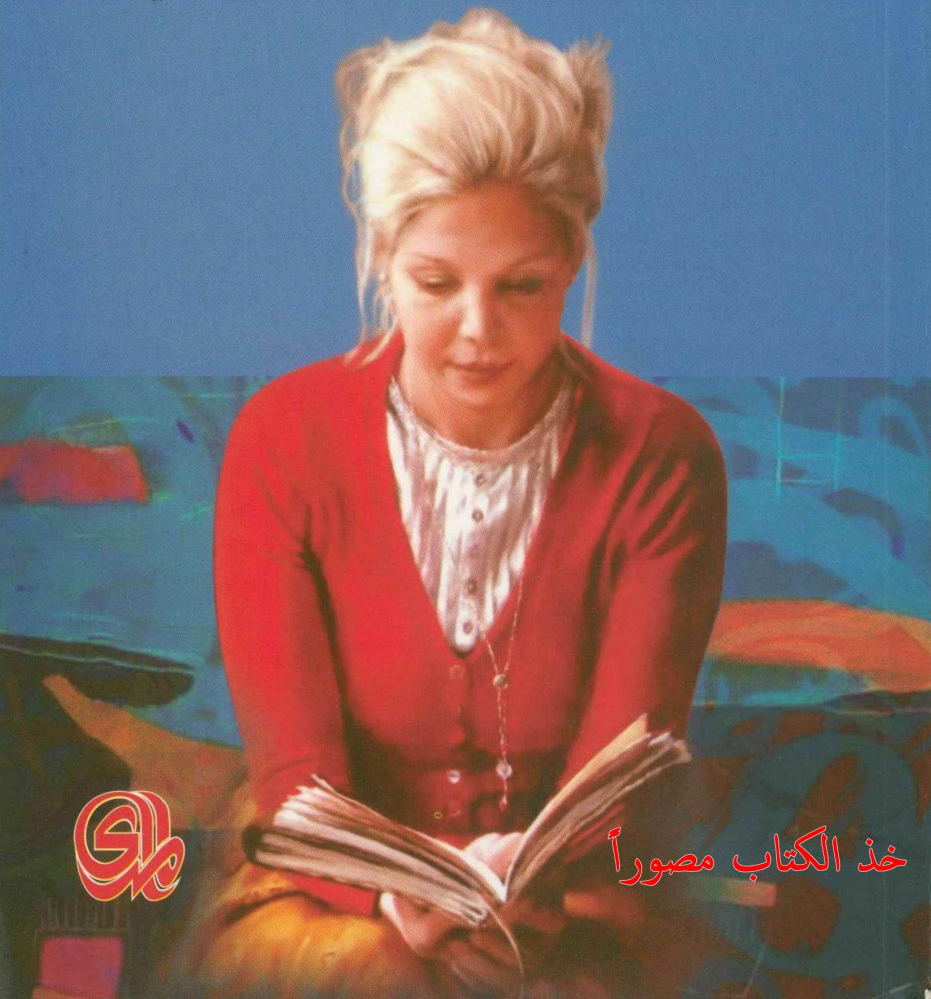
حوارات

نُخبة من الكُتّاب

# الرّوايات التي أحبّ

ترجمة وتقديم: لطفية الدّليمي



خذ الكتاب مصوراً

# الرّوايات
# التي أحبّ

دراسة


Author: **An elite authors** — اسم المؤلف: نُخبة من الكُتّاب

Title: **Novels that I love** — عنوان الكتاب: الرّوايات التي أحبّ

Translation: **Lutfiya Al-Dulaimi** — ترجمة وتقديم: لطفيّة الدّليمي

Cover Designed by: **Majed Al-Majedy** — تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al-Mada** — الناشر: دار المدى

First Edition: **2018** — الطبعة الأولى: 2018



Copyright © **Al-Mada** — جميع الحقوق محفوظة: دار المدى



**للإعلام والثقافة والفنون**

*Al-mada for media, culture and arts*

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

**بيروت:** الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

**دمشق:** شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289



*All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.*

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

نُخبة من الكُتّاب

# الرّوايات التي أحبّ

ترجمة وتقديم: لطفية الدّليمي

# المحتويات


تقديم ..... ٧

*مقدّمة المترجمة*

لماذا نحبّ الرّواية؟ ..... ٩

*الروايات الفلسفية التي أُحبّ:*

حوار مع الروائية – الفيلسوفة ريبيكا غولدشتاين .... ٢٥

الحوار ..... ٢٩

*الرّوايات المعاصرة التي أحبّ:*

حوار مع البروفسور روبرت إيغلستون ..... ٦١

الحوار ..... ٦٥

*الروايات التأريخية التي أحبّ:*

حوار مع الكاتبة والصحفية فانورا بينيت ..... ٧٧

الحوار ..... ٧٩

*الروايات السايكولوجية التي أحبّ:*

حوار مع الروائية والمعالجة السايكولوجية سالي فيكرز.... ٨٧

الحوار ..... ٨٩

*كلاسيّكيّات (رواية الخيال العلمي) التي أحبّ:*

**حوار مع كاتب رواية الخيال العلمي والفنتازيا آدم روبرتس ... ١١٣**

**الحوار ..... ١١٥**

*روايات (أمريكا اللاتينية) التي أحبّ:*

**حوار مع البروفسور جون كينغ..... ١٣٥**

**الحوار ..... ١٣٧**

*لطفيّة الدليمي*

**الأعمال المنشورة ..... ١٤٧**

# تقديم

سبق لي أن ذكرتُ في تقديمي لكتابي المترجم (تطور الرواية الحديثة) الصادر عام ٢٠١٦ عن دار المدى عدداً من الخصائص الفريدة التي تجعل من الرواية فناً إبداعياً لايكاد يبلغه أي فن إبداعي آخر – ربما باستثناء الفن السينمائي –؛ ولكن تبقى الغلبة تميل لصالح الرواية لكون السينما فناً متطلباً يستلزم قاعدة مالية ولوجستية مكلفة، ثم دعمتُ تلك الخصائص لاحقاً بأربع مقالات بعنوان (ظلال السرد المهمشة: مقاربات في الفن الروائي) تمثل إستكمالاً للتقديم السابق وإضاءة لخصائص مميزة مسكوت عنها في الفن الروائي، وأحسب أن هذه الخصائص الفريدة هي ماجعل الرواية – والمعاصرة منها بتحديد أدق – قادرة على قول كلّ شيء وأي شيء في حياتنا المعاصرة.

إنه لأمرٌ يسرّني أن أستكمل هذه المقاربات في أهمية الفن الروائي وأسبقيته على الألوان الإبداعية الأخرى بأن أقدّم ترجمة لستّ حوارات مهمة تتناول كلاً من الرواية الفلسفية والمعاصرة والسايكولوجية والتأريخية وكلاسيكيات رواية الخيال العلمي ورواية أمريكا اللاتينية، وهي – كما أحسب – الحقول الأكثر أهمية التي تناولها الفن الروائي منذ نشأته وحتى وقتنا الحاضر. ترجمت هذه الحوارات المنتخبة من موقع (Five Books) الألكتروني الرصين والمُتاح للقراءة المجانية، وتقوم فكرة هذه الحوارات على محاورة أحد الخبراء المشهود لهم

عالمياً بالألمعية والتفوق في ميدان معرفي محدّد على الصعيدين الأكاديمي والثقافي العام، ويُطلَبُ من ذلك الخبير إنتخابُ خمسة كتب يراها الأبرز والأعلى مقاماً وتأثيراً في تأريخ ذلك الحقل المعرفي، ثم يتناول الحوار تلك الكتب الخمسة بالتشريح والإستفاضة بقصد تعزيز الخلفية الثقافية العامة وترصينها والكشف عن مواضع الجودة والتفوق في المنشورات الثقافية السائدة.

أودّ في هذه الفرصة المتاحة لي توجيه شكري العميق للقائمين على إدارة مؤسّسة (المدى) ودار النشر الرائعة الخاصة بها، والشكر موصول للقراء الشغوفين ممّن يأنسون لمتابعة النشاطات الثقافية العامة، وأخصّ منهم بالتحديد محبي الفن الروائي الذي غدا السمة الثقافية الأقدر على الإستجابة لتطورات عصرنا الراهن مثلما كان قادراً على الإستجابة للتطورات الحاصلة في العصور السابقة.

**لطفية الدليمي**

**عمّان: ٧ آذار (مارس)، ٢٠١٧**

# مقدّمة المترجمة

## لماذا نحبّ الرّواية؟

يكادُ الفنّ الروائيّ أن يكون الإشتغال المعرفيّ الوحيد - بين الإشتغالات الأدبيّة - الذي طاله الإرتقاء المتواصل بلا إنقطاع إلى جانب فنّ السيرة الذاتيّة الذي يمكن عدّه رواية ذات سمات خاصّة، وربّما كان الفن السينمائيّ وبعض مجالات الفنون الجميلة هيَ المجالات الوحيدة التي نافست الفنّ الروائي في التطوّر الجامح، ولاأحسب التأثيرات التجاريّة وإشتراطات السوق ودوافعها بغائبة عن الذهن عند التدقيق في الدوافع التي إرتقت بالفن السينمائيّ وفنّ الرسم والتصوير وبعض الميادين التشكيليّة الأخرى وحتّى في بعض الأعمال الروائيّة (مثلِ سلسلة هاري بوتر، وسيّد الخواتم) التي إستحالت هي الأخرى أعمالاً سينمائيّة حقّقت إيرادات خياليّة؛ غير أنّ الفنّ الروائيّ يبقى الأكثر تحقيقاً لشروط الأصالة والأكثر إيفاءً بمتطلّبات الشغف البشريّ.

لكن لِمَ صار الأمر كذلك؟ ولِمَ توزّع الإبداع الروائيّ على كلّ الجغرافيات البشريّة ولم يقتصر على تلك الموصوفة بالثراء والغنى الفاحش والتي تحتكر الحقل السينمائيّ وفضاء الفنون الجميلة بعكس الإبداع الروائيّ الذي يعدُّ إبداعاً إنسانيّاً مشاعيّاً إذا جاز لنا توصيفه. ثمّة أسباب كثيرة تدفع بالرّواية (سواء الحديثة أم غيرها) إلى الإرتقاء المستديم على كامل رقعة عالمنا وبين كلّ الجغرافيات البشريّة حتّى

بات الأمر يشكّل علامة مميّزة لها، وسأسرد في الفقرات التالية بعضاً من الأسباب – غير تلك التقليديّة المتداولة – الكامنة وراء هذا الأمر:

**١. تمثّل الرواية نوعاً من الذاكرة الجمعيّة المميّزة لكلّ جغرافية بشريّة:** الرواية في هذا الإطار تصبح بمثابة (خزانة الحكايات) التي تحفظ المزايا المجتمعيّة والأنثروبولوجيّة لكلّ جغرافية بشريّة، ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات والتقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كلّ عصر إلى جانب كلّ التفاصيل الحياتيّة الأخرى الخاصّة بالحب والزواج والصداقة والرفقة والسفر،،، ومن المثير هنا الإشارة إلى حقيقة أنّ معظم المتعلّمين والخريجين الذين غادروا الدراسة الثانوية والجامعيّة منذ عقود بعيدة قد نسوا تقريباً كلّ ماسبق لهم دراسته بإستثناء الأعمال الروائيّة التي مرّت عليهم أثناء دراستهم مثل: روبنسون كروزو، بلد العميان، حرب العوالم، جزيرة الكنز،،، الخ، وغالباً مايستذكرونها بنوع من النشوة العميقة كمن طاف في عالم ساحر لانظير له. يظنّ الكثيرون أنّ الأعمال الروائيّة لعصرنا ستنهض في الألفيّات القادمة بالدور ذاته الذي نهضت به الرّقم الطينيّة والسجلّات الآثاريّة التي أمدّتنا بكنز لاينضب من المعلومات حول الحضارات القديمة.

**٢. الرّواية في عالم اليوم تؤدّي الوظيفة التي نهضت بها الأسطورة من قبلُ:** غدت الرواية، على الصّعيد الفرديّ، بمثابة (الفضاء الميتافيزيقيّ) الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحة من (فكّ الإرتباط) مع الواقع الصلب وإشتراطاته القاسية، والإبحار في عوالم متخيّلة لذيذة تشبه حلم يقظةٍ ممتدّاً، ويستوي في ذلك مبدعو الأعمال الروائيّة

وقارئوها معاً. يمكن عدّ الرّواية في هذا المجال، وفي عصر العقلانيّة العلميّة الصّارمة، البديل الأكثر جدارة وقدرة عن الأسطورة التي ساهمت – مع فنون السّحر البدائيّة – في تعزيز الصلابة الداخليّة للفرد البدائيّ وترصين بنيانه الذهني والسايكولوجي وتمكينه من مواصلة العيش بطريقة مشرّفة بعيداً عن التخاذل والإنكفاء أمام المصاعب والأهـوال التي كانت شائعة مذْ وُجِد الإنسان على الأرض، ومن الطبيعي للغاية القول أنّ الرواية خليقة على النهوض بكلّ المهام التي نهضت بها الأسطورة من قبلُ.

**٣. الرّواية عمل تخييلي يبدأ بالمخيّلة ويتطوّر داخل فضائها:** يُعدّ الخيال المجال الحيويّ الخصب الذي تعمل داخله – وفي إطاره – العناصر الروائيّة على تشكيل العمل الروائيّ بغض النظر عن تجنيس الرواية، وبهذا ينظَرُ إلى الرواية كوسيلة ترتقي بالخيال البشريّ وتمنع إنزلاقه في مهاوي الركود وبخاصّة بعد طغيان الإنجازات العلميّة والتقنيّة التي تعمل على تنميط الحياة وتحويلها إلى سلّة خوارزميّات Algorithms محدّدة بطريقة قبليّة apriori وعلى نحوٍ صارم، ويغدو الأمر أكثر خطورة مع عصر التقنيّات الرقميّة التي تأسّست أصلاً على مفهوم النظم المحدّدة Discrete Systems المحكومة بخوارزميات شديدة الصرامة بحيث بات الأمر يهدّد النزعة التحليليّة التي تعدّ ميزة فريدة للعقل البشريّ. يمكن الإشارة أيضاً إلى خفوت المؤثرات الحسيّة وتبلّد الخيال البشريّ وإنكفاء شعلة الشغف والإحساس بالمغامرة (الذهنيّة والواقعيّة)، وهنا صارت الرواية تخدم كنوع من ترياق مضاد لهذا الخنوع والإنكفاء الذي أصاب الخيال البشَريّ وعطّل توهّج الحواس وإندفاعتها البدائيّة الباعثة على أعلى أشكال اللذّة التي باتت اليوم مُفتقدَة على نحوٍ مُحزن للغاية.

**٤. الرواية لعبة ذهنيّة Intellectual Game في المقام الأوّل**: يعمل الفنّ الروائيّ على إشاعة نوع منعش من الحيويّة الذهنيّة والعبقريّة الإنسانيّة المميّزة إذا مانظرنا إليه كنوع من ألعاب ذهنيّة ترتقي بالفعاليّات العقليّة المعروفة، ولاغرابة أن تقترن الأعمال الروائيّة العظيمة بالمجتمعات التي حقّقت أعلى درجات الإنجاز العلميّ والتقنيّ والإقتصاديّ والسياسيّ، وفي الوقت ذاته نلمح تراجع الفن الروائيّ في المجتمعات التي تعاني نكوصاً ثقافيّاً وحضاريّاً وإقتصار ذلك الفن على بعض التوثيقات التسجيليّة الساذجة والتلفيقيّة التي لاترقى إلى مهارة وجمال وحبكة حكايات (الجدّات) و(الأمّهات) الشائعة.

**٥. الرّواية يمكن أن تكون علاجاً في حالات خاصّة**: ثمّة جانب براغماتيّ مرتبط بالفن الرّوائيّ الذي يمكن أن يوفّر في حالات خاصّة علاجاً وافياً لبعض الإضطرابات الذهانيّة وبخاصّة لتلك الحالة الإكلينيكيّة المسمّاة (**الذهان الهوسي – الإكتئابيّ Manic – Depressive Psychosis**) التي تعرَف بين العامّة بـ (**الإكتئاب ثنائيّ القطب Bipolar Disorder**): تلك الحالة الكثيرة الشيوع والمدمّرة لحياة الأفراد وبخاصّة الأفراد الذين يتوفّرون على قدر عالٍ من الذّكاء والألمعيّة والذين تتسبّب هذه الحالة في تعويق قدراتهم بطريقة خطيرة للغاية.

ثمّة حالات موثّقة حكى فيها بعض كتّاب الرواية عن تجاربهم الخاصّة وكيف ساهم إنغماسهم في العمل الروائيّ على تخطّي الأطوار الصعبة من إضطراباتهم الذّهانيّة المدمّرة وبشكلٍ عجز عن إنجازه عقار (**بروزاك Prozac**) الذي بات الخصيصة التي تَسِمُ ثقافتنا إلى حدّ صارت تدعى معه (**ثقافة البروزاك The Prozac Culture**). ذهب بعض الأطبّاء السايكولوجيّين إلى إمكانيّة إعتماد الكتابة الروائيّة كوصفةٍ علاجيّة – في حالات محدّدة بعينها –، وربّما يكمن السبب

وراء قدرة الكتابة الروائيّة على إجتراح علاج لبعض الإضطرابات الذهانيّة في الطقوس الحتميّة المقترنة بتلك الفعاليّة المدعمة بالإنضباط والصرامة المعهودة في كلّ جهد روائيّ، وقد يعمل هذا الأمر على كبح التشويش الخارجيّ مع الضوضاء البشعة المقترنة به، ودَفْع الأفراد نحو محض التركيز على سماع أصواتهم الداخليّة الثريّة والمدفونة تحت غبار الإهمال والتجاهل؛ الأمر الذي قد يتسبّب في تنشيط النواقل العصبيّة الدماغيّة (مثل السيروتونين والدوبامين) التي تتحكّم في الكيمياء الدماغيّة المكيّفة للمزاج البشريّ وتقلّباته وتدفع به نحو آفاق النشوة والإحساس الغامر بالسعادة غير المرتبطة بمؤثّرات فيزيائيّة خارجيّة، وقد تتماهى تجربة الكتابة الرّوائيّة في هذا الإطار مع الكشوف العرفانيّة والفيوض التصوّفية المقترنة بها والتي حكى عنها عرفانيّونا الأكابر والمعتزلة الأجلّاء، وربّما يدعم هذا الرأي كون أغلب الكتّاب – وبخاصّة الروائيّات والروائيّين – المُجيدين والمميّزين ذوي تجارب مفارقة للوعي البشريّ العاديّ وأقرب إلى إستجلاب البصيرة بطرقٍ غير مألوفة، ويمكن تعداد الكثير من الأسماء الروائيّة في هذا الميدان: هيرمان هسّه، دوريس ليسنغ، نيكوس كازانتزاكيس،،،،، ولم يغفل هؤلاء عن توثيق تجاربهم الكاشفة القريبة من الفيوض العرفانيّة في بعض الحالات.

**٦. الرواية معلمٌ حضاريّ وثقافيّ تنهض به العقول الراقية في مختلف الإشتغالات المعرفيّة**: من المؤكّد ثمّة روائيّون محترفون يكتبون الرواية ويحقّقون أعلى المبيعات، ولكنّ الغالب أنّ أفضل الروايات ليست تلك التي تحقق أعلى المبيعات لمجرّد معرفتها بشروط السوق وألعابها التجاريّة؛ بل يمكن – على العكس – ملاحظة أنّ كلّ العقول الراقية التي أسهمت مساهماتٍ ثوريّة في الحقل العلميّ أو التقنيّ أو

المعرفيّ بعامّة ساهمت بكتابة عمل روائيّ أو أكثر لكلّ منها، وربّما كان الأمر يعود إلى حالة البهجة والنّشوة المفارقتين للحالات العابرة والمقترنتيْن بكتابة العمل الروائيّ الذي يمتلك خوارزمياته الساحرة والجاذبة لكلّ عقل شغوف خبر الكتابة الروائيّة ولذّتها الفردوسيّة. أذكر في هذا المقام، مثلاً، عالم الرياضيّات العبقريّ الأمريكيّ (**نوربرت واينر Norbert Wiener**) (١٨٩٤ - ١٩٦٤) واضع أسس علم السيطرة الآليّة Cybernetics، الذي كتب رواية (**المُغوي The Tempter**) المنشورة عام ١٩٥٩، وكذلك أذكر الفيلسوف البريطانيّ الأشهر برتراند راسل الذي نشر رواية له بعنوان (**الشيطان في الضّواحي Satan in the Suburbs**)، كما أذكر البروفسور (**مارفين مينسكي Marvin Minsky**) أستاذ الذكاء الإصطناعيّ والروبوتيّات في معهد ماساتشوستس MIT الأمريكيّ الذائع الشهرة، وَ (**جون كينيث غالبريث John Kenneth Galbraith**) عالم الإقتصاد والأستاذ الجامعيّ المرموق والذي عمل سفيراً كذلك - هؤلاء كلهم وآخرون كثيرون نشروا أعمالاً روائيّة مرموقة إلى جانب إشتغالاتهم المعرفيّة الرائعة، ولن أنسى بالتأكيد الكثير من الفيزيائيّين الذين نشروا أعمالاً روائيّة وسأذكر بعضاً منهم في الجزء الثاني من هذا التقديم. هنا لاينبغي الظنّ في هذا الموضع بأن هؤلاء كتبوا الرواية في إطار رواية (الخيال العلميّ) القريبة من إشتغالاتهم المعرفية بل هم كتبوا روايات في كلّ الأجناس الروائيّة المعروفة وماكانت أعمالهم مفتقدةً إلى الصنعة الفنيّة والحرفنة المهنيّة التي تتطلّبها الكتابة الروائيّة الخلّاقة.

**٧. الرواية جهد خلّاق يرمي إلى فتح آفاق جديدة أمام الوعي البشريّ والخيال الإنسانيّ**: وصف أحد الروائيّين مرّة الرواية الرصينة بأنّها مثل ألة (**إينيغما Enigma**) التي إستخدمها الحلفاء في فكّ شفرة الحرب

الألمانيّة في الحرب العالميّة الثانية، وأظنّه كان موفّقاً غاية التوفيق في وصفه هذا؛ فالرواية باتت اليوم مصنعاً يعجّ بالخبرات التي يتعامل معها الروائيّ ليخرج في النهاية بعملٍ يصبُّ في هدف فتح آفاق جديدة أمام الوعي البشريّ وتوصيف خارطة التضاريس التي تواجه الجنس البشريّ بكلّ معوقاتها؛ بل ذهب البعض إلى أنّ الرواية الجيّدة المصنوعة بشغف يمكن عدّها فرعاً من الدراسات الخاصّة بالتنبّؤ بالمستقبل) **علم المستقبليّات Futurology**) وبات يُنظرُ إلى الروائيّ المتمكّن كفرد موسوعيّ المعرفة تمتلئ جعبته بالكثير من العناصر المعرفيّة حتّى غدا يمتلك بصيرة رائية ترى تضاريس المستقبل في الوقت الذي يحكي فيه عن الحاضر، وإستحال الروائيّ – على هذا النحو – مثل آلة (إينيغما) معاصرة تفكّ شفرات الحاضر الملتبسة وتعمل على تلمّس آفاق المستقبل وبخاصّة على صعيدي الوعي البشريّ والسايكولوجيا الإنسانيّة ومايترتّب على تطوّرهما من تشكّلات جديدة في العلاقات بين الكائنات البشريّة، وبين البشر والبيئة، وحتى في العلاقات بين الكائنات غير البشريّة مع بعضها ومع الكائنات البشريّة معاً.

**٨. الرواية أداة «ناعمة» من أدوات العولمة الثقافية:** ثمة ملاحظة في تأريخ الرواية العالمية تدعو إلى إعمال فكر ونظر كبير – إذ في الوقت الذي خدمت فيه الرواية الوعي القومي وتَشَكل مايسمى (الضمير الجمعي للأمة) وبخاصة إبان نشوء مفهوم **الأمة – الدولة Nation – State** وبزوغ عصر الدول القومية في القرن التاسع عشر، وفي الوقت الذي كانت الرواية الناطقة بالإنكليزية توصف بـ(الرواية الإمبراطورية) تنسيباً لها إلى فضاء الثقافة الإمبراطورية البريطانية، فقد بتنا نرى اليوم إتجاهاً روائياً معاكساً يميل إلى عولمة الأفكار والثقافات

والإتجاهات الروائية بدلاً من مركزتها في شكل إستقطاب أحادي اللون والنكهة الثقافية.

لاتخفى بالتأكيد الجوانب الإيجابية للعولمة التي تفوق سلبياتها المدّعاة بكثير - على خلاف العولمات الإقتصادية والتجارية المتغوّلة -، كما لاتخفى القدرة الفائقة للعولمة الثقافية على نزع فتيل التأزم الروحي والعقلي (بل حتى الذهاني) الناجم عن الشعور بالدونية الثقافية وعدم نيل الفرص المشروعة وبخاصة أمام جيل الكتّاب المنتمين لفضاء الثقافات الهامشية طبقاً لنظرية المركز - الأطراف الثقافية، ومن الواضح للغاية أن الرواية تشكل القاطرة الثقافية القادرة على جرّ عربة الثقافة العالمية بسبب النزوع العولمي الطبيعي للرواية في تناول مسرات الإنسان ومكابداته على إختلاف طبيعتها وتلاوينها وبصرف النظر عن الحقيقة الصارخة في كون الكتاب المنتمين لفضاء الثقافات المركزية يتمحورون على إشتغالات مفرطة التمركز والتخصيص؛ في حين أن نظراءهم الماكثين في الأطراف الثقافية غالباً مايتناولون الهموم الجمعية ذات التداعيات السياسية والإقتصادية والسايكولوجية الناجمة عن الدونية والتهميش وقلة التمكين المادي. إن شيوع المعارض والمؤتمرات السنوية التي تُعنى بالرواية والروائيين ربما تكون الدليل الحاسم على أهمية الدور الثقافي العولمي الذي تنهض به الرواية وبخاصة الرواية الأمريكية اللاتينية والأفريقية والآسيوية ورواية منطقة الجزر الكاريبية إلى جانب روايات الجغرافيات المركزية التقليدية - سابقاً -، ويبدو واضحاً أن الرواية - في خضم العولمة الثقافية النشيطة الحالية - ستحرز قصب السبق بالمقارنة مع سواها من الإشتغالات الثقافية في تهشيم نموذج المركز - الأطراف الثقافي وجعله إرثاً ثقافياً مركوناً على رفوف النسيان.

ثمة مسألة أخرى ترتبط بالعولمة الثقافية في الميدان الروائي: تلك هي أن الإشتغالات الروائية – إبداعاً وقراءة ومتابعة – تستلزم إهتماماً نوعياً صارماً بتعلم اللغات الأجنبية وإتقانها إتقاناً تاماً؛ لذا باتت الرواية توفّر الدافع الذاتي الثمين الذي يتقدم ربّما على كل الدوافع البراغماتية الأخرى في ضرورة الإنكباب على تعلم حزمة من اللغات الأجنبية منذ اليفاعة وبخاصة عند هؤلاء الذين يتوسّمون في أنفسهم موهبة كتابية ويتطلعون إلى حجز مقاعدهم في المشهد الروائي العالمي، وبالإمكان إيراد قائمة طويلة من الروائيين العالميين (بينهم بعض حَمَلة نوبل) ممّن يعملون في ميدان الترجمة الروائية.

**٩. الرواية وسيلة من وسائل الإستقصاء المعرفي الدقيق:** تمتاز الرواية الرصينة بأنها لعبة ذهنية في المقام الأول بصرف النظر عن تجنيسها النوعي وتقنياتها السردية (مثلما بيّنتُ سابقاً)، ولابدّ لهذه اللعبة الذهنية المحبّبة أن توظّف كماً هائلاً من الأفكار التي يلجأ إليها الكاتب من مخزون خبراته الشخصية و/ أو من معين قراءاته أو مشاهداته البصرية أو أية وسيلة أخرى تصلح وسيطاً لضخ المواد الأولية المشكّلة للأفكار التي يبتغي الكاتب الكشف عنها في سياق لعبته الروائية الذهنية، ويسري هذا «القانون» الروائي على كل الروايات المعروفة حتى تلك التي توصف بالروايات «الميتافيزيقية» أو «الفلسفية»؛ لذا أصبح من الطبيعي أن تكون كتابة رواية رصينة عملاً متطلباً يستلزم جهوداً فائقة تتطلّب شهوراً – بل ربما سنوات – من البحث والتقصّي والتدقيق في نتف وجزئيات صغيرة ستستخدَمُ لاحقاً في البناء الروائي، وأحسب أن تلك مهمة شاقة لايقوى عليها إلا من امتلك ذلك الهوس الشغوف القادر على مغالبة أيّ شعور بالضجر وقلة الحيلة وانسداد الآفاق.

**١٠. الرواية وإعادة تكييف الطبيعة الروبوتية للإنسان**: تشكّلت حياة الكائن البشري عبر سنوات طويلة من الإرتقاء البيولوجي على أساس إستخدام ذلك الكائن لحزمة من الخبرات الجاهزة التي ولجت منظومته الإدراكية – المعرفية في سنوات النشأة الأولى، ومن الواضح أن تلك الخبرات ضرورية لإدامة ضرورات الحياة اليومية من خلال الإستجابة الطوعية اللحظية للمتغيرات التي تجابه الكائن البشري؛ غير أن الإشكالية تكمن في أن تلك الخبرات قد تؤدي بالفرد إلى الإنزلاق في دوامة الرتابة التي تقود إلى طائفة من المعضلات السايكولوجية السائدة (الضجر، الرتابة، الملل، الخواء العقلي، الفراغ الذاتي، الشعور باللاجدوى،،،) التي قد تقود المرء إلى عواقب خطيرة، وقد بلغ الأمر حداً ببعض الفلاسفة والمستبصرين وعلماء النفس دفعهم إلى وسم تلك الحالة بـ (**الإنسان – الروبوت**) في إشارة واضحة إلى الطبيعة الروبوتية التي تخيّم على وضع الإنسان المعاصر وتدمغه بسماتها المعروفة؛ بل بلغ الأمر حدّ خلع صفة (**المُسَرْنمين Sleepwalkers**) على الكائنات البشرية في عالمنا المعاصر.

من المثير في هذا الجانب الإشارة إلى غياب سمات (الإنسان – الروبوت) لدى الإنسان البدائي واقتصارها على بعض الفعاليات البيولوجية الأساسية وذلك بسبب غلبة التحديات البيئية المهددة لحياة الإنسان ووجوده البيولوجي؛ الأمر الذي يستلزم نمطاً تفاعلياً مستحدثاً للتعامل مع تلك التهديدات، وهذا هو بالضبط مايبتغيه بعض المنظّرين والعلماء من وظيفة سايكولوجية في الرواية: تخليق نوع من (**العصف العقلي Brainstorming**) لدى القارئ يكفي لإخراجه من الحالة الروبوتية الرتيبة وبما يعمل على جعل ذهنه قادراً على تحسّس عوالم غير معهودة لديه على النحو الذي تعمل فيه أحلام اليقظة الممتدة في بعث نوع من الإسترخاء اللذيذ والنشوة العقلية المصاحبة للكشوفات

الذهنية المستحدثة، وأرى أن الروائي الكبير (**أرنستو ساباتو**) قد عبّر أفضل تعبير عن هذه الحالة عندما كتب في كتابه (الكاتب وكوابيسه) العبارة التالية: «**لاأحد ينام في العربة التي تنقله من الزنزانة إلى المقصلة، لكننا ننام جميعا من الولادة حتى الموت أو لعلنا لم نستيقظ حقاً، وإحدى مهام الأدب العظيم هي إيقاظ الانسان السائر نحو المقصلة**».

١١. **يمكن للرواية أن تكون وسيلة ثورية مضادة لنزعة التنميط الخوارزمي**: من المعلوم أننا نعيش اليوم وسط بيئة صارت محكومة – بالضرورة – بقيود الوسائط الرقمية الشائعة، ومعروفٌ أيضاً أن تلك الوسائط محكومة هي الأخرى بقيود النظم الرقمية التي تعمل وفق خوارزميات محددة، وقد أدى هذا الأمر إلى خفوت القدرات التحليلية والفلسفية والإستعاضة عنها بنوع من القدرة الخوارزمية الأقرب إلى متطلبات التنميط الجمعي التي يستلزمها الإرتقاء بمنظومات الذكاء الإصطناعي التي بتنا على أعتاب ثورة شاملة في ميدانها خلال السنوات القليلة القادمة، ولايخفى أن خفوت الشغف التحليلي والفلسفي ينطوي على مخاطر عدة من بينها تراخي النزعة الإنسانية وفقدان التواصل الحي مع الإرث الإنساني في شتى حقوله المعرفية وشيوع نوع مستحدث من العبودية الرقمية التي يسهل توظيفها لخلق نوع من دكتاتوريات رقمية شديدة الوطأة. في مواجهة هذه المثلبة الرقمية تحافظ القراءة المنتظمة للرواية على التراث الإنساني وتعمل على الإرتقاء المتواصل في المناطق الدماغية الخاصة بالقدرات التحليلية والإبداعية وتجنّب الإنكفاء في لجّة الخبرات المنمّطة.

١٢. **الرواية وتوظيفها كوسيط معرفي**: نشهد اليوم وفي كل بقاع

عالمنا إنحساراً معرفياً كبيرا مقابل تفجر معلوماتي هائل، وتكمن المشكلة دوماً في كيفية تحويل ذلك التفجر المعلوماتي - الذي يشبه الإنفجار الكوني العظيم - إلى معرفة موجهة لتحقيق صالح الفرد والمجتمع معاً، وقد جاءت لنا الوسائط الرقمية الشائعة بنوع من القدرة السهلة والجاهزة للحصول على المعلومة إنما دون توظيفها اللاحق في صيغة معرفة هادفة تقود إلى خبرة منتجة، وقد تفاقمت هذه الإشكالية حتى على صعيد المؤسسات التي كانت تُعتبر تقليدياً مصادر مزوّدة للمعرفة (مثل المدرسة والجامعة والصحيفة اليومية) بعد إنحسار الرغبة في القراءة الرصينة والإستعاضة عنها بالمتعة الصورية العابرة والمفتقدة لأية قيمة فلسفية، ووصل الأمر حداً بلغ معه مرتبة المعضلة القومية في كثير من الدول بعد أن شهدت مخرجات التعليم تباطؤاً واضح المعالم في القدرات الجمعية؛ فقد بات التفوق والإنجاز الأكاديمي وغير الأكاديمي غارقاً في الفردانية وبعيداً عن التمثلات الجمعية أكثر من ذي قبل، ووسط بيئة بهذه المواصفات بوسْع الرواية أن تكون وسيطاً معرفياً مقصوداً أكثر من أي وسيط آخر لتوفير المعرفة الهادفة عبر توظيف وسائلها اللامحدودة في المناورة والقدرة على تمرير الأفكار في إطار جمالي مغلّف بالمتعة.

تلمّستُ في قراءاتي للرواية - وعبر ترجماتي لحوارات كثيرة - ميلاً طاغياً للروائيين المعاصرين نحو جعل الرواية نصاً معرفياً بحدود مايمكنهم توظيفه ويأنسون له، وسنلمس في روايات القرن الحادي والعشرين قبسات متزايدة من المعرفة العلمية والفلسفية والسايكولوجية والتأريخية تتواشج مع الصفات الخاصة لكل شخصية وتبرز اهتماماتها وأحلامها ونمط سلوكها، ويتفق هذا الأمر مع القناعة المتزايدة بأن الرواية الحديثة ستلعب في السنوات المقبلة دور (الحاضنة المعرفية) التي تزوّد الأجيال القادمة بقدر معقول من تلاوين

المعرفة المتجددة للأجيال المسحورة بالعالم الرقمي، وسيكون بوسع الروائي المتمكن (من خلال مقاربة مفردات المعرفة بوسائل ناعمة وسلسة) إعادة التوازن بين المعرفة التحليلية والرقمية المهيمنة ليساعد بعمله الابداعي على تعزيز كفاءة قرائه الشغوفين في إستخدام الطاقات الخلاقة المتاحة للعقل البشري.

**١٣. الرواية وموضوعة «التعددية الثقافية»**: يمكن للروائي الحاذق أن يوظّف الفن الروائي توظيفاً مجتمعياً براغماتياً مرغوباً فيه من خلال جعل الرواية وسيطاً حاملاً للتعددية الثقافية **Multiculturalism** وتمظهراتها (مثل رواية الأقليات ورواية الجماعات المهاجرة في البلدان المستقبلة للمهاجرين)، وليس خافياً الأهمية الحاسمة لإشاعة ثقافة التسامح والإنفتاح على الآخر وثقافته، وتتعزز هذه الأهمية بالطبع في عصرنا الحالي الذي شاعت فيه النزعات المتطرفة التي تغذيها ثقافات منغلقة تتمسّح بقراءات دينية متشددة. إن التجارب الثقافية الناجحة التي إعتمدتها بعض البلدان المتقدمة في ثقافتها الديمقراطية تنبؤنا أن الرواية يمكن لها أن تساهم مساهمة فعّالة في تكييف الثقافات المحلية ومن ثم الإرتقاء بها نحو ثقافة جمعية منفتحة؛ وبهذا يمكن إعتبار الرواية وسيلة من وسائل الهندسة المجتمعية التي بإمكانها إعادة التكييف العقلي لقرائها من خلال إلقاء الضوء الفاحص على الندوب التأريخية المعيبة وكشفها أمام الجميع بغية تجاوزها والإرتقاء عليها، ومن الطبيعي أن تتعاظم قيمة الرواية كوسيط يعزّز فكرة التعددية الثقافية في المجتمعات الهشّة التي خرجت قريباً من معطف الديكتاتورية والنظم الشمولية. من الضروري الإشارة هنا إلى أن إستخدام الرواية كأداة في تشكيل الهندسة المجتمعية المنفتحة سيخدم بمثابة قاطرة تجرُّ وراءها طائفة كاملة من الإشتغالات الثقافية

المتعددة مثل سوسيولوجيا وأنثروبولوجيا وتأريخ الأقليات ولغاتها ومساهماتها الحضارية؛ الأمر الذي سينعكس بصورة إيجابية في تعزيز السلم المجتمعي ونبذ التوجهات المتطرفة القائمة على فكر الإستحواذ والتهميش ومركزة المال والسلطة.

**١٤. الرسالة الخلاصية للرواية**: تختص الرواية بقدرتها الهائلة على صهر الألوان المعرفية في أتونها وتوظيفها توظيفاً خلاقاً؛ غير أن الميزة الأساسية التي تميّز الرواية عن كل الألوان المعرفية لاتكمن في سعيها نحو توسيع تخوم خارطة الفهم والمعرفة البشرية فحسب بل تأكيد مسعاها الخلاصي – التبشير برؤية وجودية خلاصية للإنسان موازية للوعد الخلاصي الأخروي الذي تبشّر به النظم اللاهوتية. تسعى كل رواية – مهما كان موضوعها – لتناول جانب من الجوانب الوجودية المحايثة للحالة البشرية التي تتسم عادة بقدرٍ من النزعة المأساوية (الولادة، الموت، الشيخوخة، الحب، الفراق، الحرب، تلوث البيئة، اللامساواة، القسوة، التعصب،،،) وهنا يمكن للرواية أن تشكّل نوعاً من ترياق مضاد يمثل رؤية خلاصية إزاء المحن التي تنطوي عليها الحياة البشرية، وقد يجادل البعض أن بعضاً من الروايات توظّف عوالم ميتافيزيقية بعيدة عن التفاصيل الإنسانية ولاتحفل بتقديم رسالة خلاصية منشودة؛ غير أن هذا القول ينطوي على مغالطة فلسفية في نهاية المطاف؛ فطالما كانت الرواية نتاج عقل بشري فإنها ستمتلك بالضرورة رؤية خلاصية من نوعٍ ما.

يتميز بعض الروائيين بحرصهم المفرط على تضمين النص نوعا من (الرؤية الخلاصية) الميتافيزيقية وعلى نحوٍ يتعادل مع الرؤية الفلسفية الكانتية (الخاصة بالفيلسوف كانت) التي تقوم على أساس مفارقة اللامرئي للمرئي، والميتافيزيقي لليومي العابر. إن فكرة (المجاوزة)

المستمرة للوقائع اليومية – مهما بدت مثيرة ومدهشة ومغوية – فهي تتمركز في جوهر كل رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت تتشكل من سرديات يومية محدودة طارئة أو عابرة.

## الروايات الفلسفية التي أُحِبّ:

### حوار مع الروائية – الفيلسوفة ريبيكا غولدشتاين

**ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين Rebecca Newberger Goldstein:** روائيّة وفيلسوفة وأستاذة جامعيّة أمريكيّة عرفت بأعمالها الروائيّة الّتي تثيرها موضوعات فلسفيّة قديمة أو معاصرة، وربّما ليس أفضل في وصف أعمال غولدشتاين من ذلك الّـذي قدّمته مؤسّسة **ماك أرثر MacArthur Foundation** عند منح جائزتها لغولدشتاين عام ١٩٩٦، فقد ورد في أسباب منحها هذه الجائزة: «**تعدّ روايات غولدشتاين بمثابة مطارحات فلسفيّة مصاغة في قالب دراميّ من غير تضحية ما بمتطلّبات الخيالً الروائيّ، وتروي أعمالها عادةً حكايات جذّابة تصف العلاقة بين العقل والمشاعر بتشويق وتعاطف وأصالة. تواجه شخوص غولدشتاين الروائيّة معضلات الوجود والإيمان – سواء الدينيّ منه أو ذلك المتعلّق بقدرة المرء على إستيعاب الظواهر الغريبة المحيطة بالعالم الطبيعيّ – باعتبارها حالةً مكمّلة للوجود الأخلاقيّ والعاطفيّ للفرد، وقد برهنت روايات غولدشتاين أنّها محاولات ناجحة لتأكيد قدرة الرواية على أن تكون الوسيط الذي يمكّن القرّاء الشغوفين من مقاربة أسئلة الأخلاقيّات والوجود بكثير من الرّصانة والمتعة**».

ولِدت ريبيكا غولدشتاين في مدينة نيويورك الأمريكيّة في ٢٣ شباط ١٩٥٠ ودرست الفلسفة في كلية برنارد وحصلت على شهادة دكتوراه

في الفلسفة من جامعة برينستون ثم درّست هي ذاتها الفلسفة في عدد من الجامعات منها: كولومبيا، رتجرز، براندیس،،، وقد حصلت على جائزة (ماك أرثر) المرموقة عام ١٩٩٦ وكتبت عدداً من الكتب نذكر منها: (**إشكالية ثنائية العقل – الجسد The Mind – Body Problem**) **عام ١٩٨٣**، (**خواص الضوء: رواية عن الحب والخيانة والفيزياء الكمية Properties of Light: A Novel on Love, Betrayal and Quantum Physics**) **عام ٢٠٠٠**، (**عدم الإكتمال: برهان ومتناقضة كورت غودل Incompleteness: The Proof and Paradox of Kurt Godel**) **عام ٢٠٠٥**، (**خيانة سبينوزا Betraying Spinoza**) **عام ٢٠٠٦**، (**٣٦ دليلاً على وجود الله: 36 Arguments on the Existence of God**) **عام ٢٠١٠**.

أحدث كتب غولدشتاين هو المعنون (**أفلاطون في عصر غوغل: الأسباب الكامنة وراء عدم موت الفلسفة Plato at the Googleplex: Why Philosophy Won't Go Away**) الذي طرِح في الأسواق في آذار–مارس ٢٠١٤ ويلقي الضوء الكاشف على التقدّم الهائل – وإن كان غير مرئيّ في الغالب – الذي أحرزته الفلسفة، وبالتالي يبشّر بالقدرة المدهشة للفلسفة على مغالبة موتها المزعوم الذي روّج له ستيفن هوكنغ: ففي الوقت الذي نشهد جميعاً في أوقاتنا الحاضرة أثر التطورات الهائلة التي يجترحها العلم والتقنية ونشهد بذات الوقت كيف غيّرت هذه التطورات وبطريقة هائلة في فهمنا لكينونتنا الفيزيائية والعقلية صار من السّهل على البعض أن يعدّ الإشتغال الفلسفي محض فعّالية غير منتجة وغير ذات نتيجة مؤثّرة، وتنتصب أمامنا شاخصةً المقولة التي أطلقها عراب الفيزيائيين المعاصرين (ستيفن هوكنغ) الذي جادل بقوة ودافع عن فكرته النبوئية القائلة بالموت الوشيك للفلسفة

في عالمنا المعاصر، ومع انّ غولدشتاين صرّحت في ثنايا الحوار التالي أنّها أحبّت الفيزياء وإجتهدت ان تكون فيزيائيّة مرموقة غير أنّها ترى أنّ العلم يعمل في فضاء يختلف عن الفضاء الفلسفيّ وانّ الفلسفة تخدم أغراضاً ليس بإمكان العلوم الطبيعيّة أو الإنجازات التقنيّة الإيفاء بها بنجاح وتَمكّن كما تفعل الفلسفة، وبهذا الفهم تكون الفلسفة نوعاً من ترياق للحفاظ على نمط من التوازن العقليّ والسايكولوجي للإنسان وإبعاده عن الإنزلاق في وهدة الخواء العقليّ وتبعاته القاتلة.

تزوّجت غولدشتاين عام ٢٠٠٧ من عالم السايكولوجيا المعرفيّة (**ستيفن بينكر Steven Pinker**) الّذي يعمل أستاذاً في جامعة هارفرد وقد نشر العديد من الكتب المهمّة في ميدانه المعرفيّ ومن أهمّها كتاب (مادّة الفكر: اللّغة بإعتبارها نافذةً على الطبيعة البشريّة) المنشور عام ٢٠٠٧. عقدت غولدشتاين حوارات عديدة مليئة بالطرافة والحيويّة مع زوجها ومن بينها حوار إستغرق أربع ساعات ظهر في أحد أعداد مجلّة (Seed) عام ٢٠٠٤.

الحوار التالي مع ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين هو ترجمة للحديث الحواري المطوّل الذي عقده (نايغل ووربرتون) مع الكاتبة ونُشر في موقع (**FIVE BOOKS**) الألكتروني بتأريخ ١٧ نوفمبر (تشرين ثان) ٢٠١٦. تقوم فكرة هذا الموقع على إجراء حوار مع شخصية مرموقة في حقل معرفي محدّد بعد أن تكون تلك الشخصية إختارت خمسة عناوين لكتب منشورة ترى فيها الكتب الأفضل في ذلك الحقل المعرفي، وفي الحوار التالي مع الفيلسوفة - الروائية ريبيكا غولدشتاين بشأن حقل الرواية الفلسفية إختارت قائمة تضمّ روايات: (**ميدل مارتش Middlemarch**) للكاتبة جورج إليوت، (**موبي ديك Moby Dick**) للكاتب هرمان ملفيل، (**موت في البندقية Death in Venice**) للكاتب توماس مان، (**الأمير الأسود The Black Prince**)

للكاتبة آيريس مردوك، (الدعابة اللانهائية Infinite Jest) للكاتب ديفيد فوستر والاس.

المترجمة

## الحوار

**• تبدين فريدة تماماً: حصلتِ على شهادة جامعية في الفلسفة وتمرّستِ في عملك حتى غدوتِ فيلسوفة حاذقة؛ لكنك في الوقت ذاته روائية لاتكفّ عن كتابة الرواياتَ. كيف حصل وبدأت كتابة الروايات الفلسفية؟**

– لستُ أعرف بالضبط كيف حصل الأمر، ولم تكن لدي أية نية لأن أكون روائية. بدأت أول الأمر مع الفيزياء، ثم إنتقلت إلى فلسفة العلم والمنطق الرياضياتي، ولمْ أبدِ حتى أية ميول طاغية نحو الفلسفة الأدبية وموضوعاتها الأثيرة مثل: سارتر أو الوجودية. أحببت الروايات كثيراً غير أنني كنت أشعر بشيء من الخجل بشأن التصريح بهذا الأمر وبخاصة أنني نشأت فيلسوفة تعشق الفلسفة التحليلية وأدواتها الرئيسية الصارمة.

كانت محاولاتي التجريبية الأولى مع الرواية إستجابة لتلك التساؤلات الوجودية المتطرفة التي واجهتني بعد أن فقدت أي ميل نحو التدين وبخاصة أنني نشأت في كنف عائلة مفرطة التديّن، وعندما ولِدت طفلتي الثانية حصل أن فقدتُ أبي المحبوب وكنت حينها أستاذة للفلسفة لاأنفك عن التساؤل بشأن التغيرات الدرامية التي تزخر بها الحياة، وجعلني موت أبي أدرك أن الطريقة التي تدرّبت بها لأكون فيلسوفة متمرسة (وبالتحديد تركيزي العظيم على الدقة والوضوح)

قد وصلت بي لمواجهة باب موصد. وسط غرقي في لجة تأملاتي الحزينة آنذاك سمعت صوتاً صباح أحد الأيام وانا أتأهب للإنطلاق نحو عملي اليومي، وكان صوتاً صالحاً لكتابة السطر الأول في رواية: «غالباً مايواجهني السؤال التالي: ماالذي يبدو عليه الأمر عندما تكون متزوجاً من عبقري؟». لم يكن الصوت صوتي مثلما لم تكن الحكاية حكايتي؛ إذ كنت حينها متزوجة من رجل شديد الذكاء وهو فيزيائي لامع في ميدانه، لكن لم يحصل أن سألني أحدهم حول طبيعة حياتي مع زوج عبقري. عرفت ببساطة أن ذلك الصوت المدوّي في رأسي كان السطر الأول من رواية.

تابعت ذلك الصوت، وهذه المتابعة أمر لابد من الإمساك به إذا ماأراد المرء كتابة رواية. في الفلسفة يحصل العكس في العادة؛ إذ أنك تتبع دليلاً، وهكذا بعد قلب ترتيب الحوادث في حياتي مضيت في كتابة الروايات حتى صارت الكتابة الروائية مثابة عظيمة الدلالة والتأثير في مجمل مهنتي الفلسفية. جعلتني كتابة الرواية أخسر الكثير من الأرض الراسخة التي إعتدت الوقوف عليها بثبات بعد عقود من الجهود الشاقة؛ فقد كنت منذ بواكير عقدي الثالث أغذ السير بعزم لأحوز مهنة محترمة كفيلسوفة تحليلية مرموقة الشأن، ولم تكن كتابة الرواية - بالطبع - بالخيار الصائب آنذاك، غير أنني سعيدة وأنا بهذا العمر بسبب عدم تخاذلي عن فعل هذا الأمر: أرى أن كتابة الرواية علّمتني الكثير بشأن كل أصناف الأسئلة التي لطالما شغلت بالي منذ سنوات بعيدة، وعندما كنت أعود عقب كتابتي لرواية ما إلى ميداني الفلسفي كانت الأمور تغدو أكثر وضوحاً إلى حدّ أنني صرت أنظر للموضوعات ذات الشأن بالنسبة لي بطريقة مختلفة كلياً عن ذي قبل. لو بقيت في نطاق مملكتي الفلسفية التي شيدتها لكنت بالتأكيد غير قادرة على تجاوز النظرة المباشرة والضيقة التي أمضيت سنوات طويلة في التدريب والمران عليها.

**• في إثنين من كتبك الأحدث:(٣٦ دليلاً على وجود الله: عمل روائي)، و(أفلاطون في عصر غوغل: الأسباب الكامنة وراء عدم موت الفلسفة) تمازجين المقايسات والأدلة الفلسفية مع التشخيص السردي والحكاية الروائية. العملان كلاهما ينطويان على نكهة فلسفية عميقة ولكنهما في الوقت ذاته أبعد مايكونان عن محض شروحات فلسفية مباشرة وخالصة بسبب توظيفك الخاص للسرد الذي تعاملت به مع الحجج الفلسفية. تبدو محاولتك في هذين العملين تماهياً بقدر ما مع أطروحة كيركيغارد: أن تُظهِر شيئاً ما وتكشف عنه لهو أفضل بكثير من مجرد تعريفه وحسب؟**

– أعتقد ثمة فسحة للأمرين معاً؛ إذ أن واحداً من الأمور التي لطالما إستأنستُ بها هو التداخل بين طبيعة العمل السردي والحدس الفلسفي: حيثما وصلت قدرة الدلائل الفلسفية والكشوف الإختبارية إلى منتهاها واستنفدت أغراضها فإن مزاجنا الفلسفي حينذاك هو ماسيتكفل بملء الفراغ ليقودنا نحو أعمق حدوساتنا البشرية.

إن طبيعتنا البشرية (مثلما أوضح هيوم من قبل) عصية على الخضوع للمقايسة، وتعمل السايكولوجيا في العادة على ملء الفراغ الذي لاتطاله مقايساتنا الفلسفية، وهنا أقول أن الأمور التي تدهشني ليست تلك الحدوسات التي أدهشت هيوم قبلي والتي نتشاركها جميعنا في العادة – مثل إعتقادنا بوجود نظام وتناغم وتناسق في الطبيعة –، بل أضيف لها الحدوسات التي أختلف بها مع هيوم – تلك الحدوسات التي هي بشكل ما نتاج شخصياتنا ونظرتنا إلى الواقع ومكانتنا فيه.

لازلت حتى اليوم نتاج تدريبي الفلسفي، وأراني مخلصة تماماً وعميقة الإلتزام بالمقايسات الفلسفية، ولكن الحدوسات الفردية الدائمة التغير والكامنة وراء ماهو فلسفي خالص أو كليّ الإعتماد على المقايسات الخالصة هي الحدوسات الجديرة بإثارة مكامن الدهشة

في روحي، وهذا أمر أستطيع بلوغه من خلال كتابة الرواية، وأخمّن أن سايكولوجيا الفلسفة (والمزاج الفلسفي بالتحديد) هو من بين الأمور التي أبتغي الحصول عليها في الرواية عوضاً عن السرود الفلسفية الخالصة. هذا أمر يمكن الكلام عنه ولكن الأمر سيكون أكثر إمتاعاً بالتأكيد لو عمل الكاتب على توظيفه في عمله الروائي.

**• خيارك الأول بين الروايات الفلسفية الخمس الأكثر تاثيراً فيك والتي طلبنا إليك تحديدها هي رواية (مدل مارتش Middlemarch) (١٨٥٢) للكاتبة جورج إليوت، وهي رواية فلسفية على نحو بيّن لالبس فيه. جورج إليوت – كما نعلم – كاتبة مفرطة الذكاء، ذات قدرة فائقة على الكتابة الدقيقة الواضحة، وتمتلك قدرة فلسفية عظيمة، ولاينبغي أن ننسى كونها الكاتبة التي ترجمت (سبينوزا) إلى الإنكليزية. كانت إليوت منغمسة حتى قمة رأسها في الفلسفة الأخلاقية وهو أمر أرى فيه حجر الزاوية لكل رواية تطمح لأن توصف بأنها (رواية فلسفية). ماالذي دفعك لإختيار هذا الرواية بين الروايات الأكثر تأثيراً فلسفياً فيك؟**

– الكتابان الأولان اللذان وقع إختياري لهما في القائمة (وهما ميدل مارتش لجورج إليوت وموبي ديك للكاتب هرمان ملفيل) كانا نتاجاً للإهتمام المفرط لكاتبيهما بالفيلسوف (سبينوزا).

أنجزت جورج إليوت الترجمة الإنكليزية الأولى لكتاب (**الأخلاقيات Ethics**) الذي ألفه سبينوزا، وبسبب خلافات لوجستية مع الناشر لم تنشر ترجمة إليوت للكتاب حتى عام ١٩٧٨، وقد إمتلكت إليوت المعرفة الواسعة والحميمة التي ينبغي أن يمتلكها كل مترجم لأعمال سبينوزا وبلغ بها الأمر مبلغاً حتى ليكاد المرء يظن أنها كانت تكتب رواية فلسفية لامحض أطروحة فلسفية سبينوزية

مترجمة. لم تكن إليوت مفكرة أخلاقية عظيمة وحسب (يمكنك أن تلمح حركة الكائن الأخلاقياتي المفعم بالإنشغالات الفلسفية المركبة وهو يتخفى وراء مشاهد روايتها ميدل مارتش) بل عملت على تأكيد توظيف الأدب في جعلنا كائنات تتحرك بدافع أخلاقي في حياتها – وتلك هي السمة التي تتشاركها هذه الرواية مع الروايات الأربع الأخرى في قائمتي المختارة. شرعت في مهنتي الثانية (تقصد كتابة الرواية، المترجمة) على الرغم من إحتجاج نصفي الفلسفي علي فعلي هذا، ويمكنني القول أن الروايات الخمس جميعها لعبت دوراً عظيم الأهمية في إقناع ذلك النصف الفلسفي الخاص بي بأن هناك الكثير ليتعلمه وبأن الوقت قد حان ليصمت ويستمع!!.

ثمة الكثير من التماثلات التي تبدو بها إليوت شخصية سبينوزية؛ لذا فأن الإشكالية الرئيسية لها شبيهة بتلك التي شغلت سبينوزا قبلها وأعني بها التساؤل التالي: «ماالذي يمكن فعله بشأن الطبيعة البشرية؟ نبدو كائنات عالقة في طبيعتنا الإنسانية التي تفرض محدودياتها علينا، ولكن كيف يمكن برغم ذلك أن نحقق تطوراً أخلاقياً خليقاً بجعلنا شيئاً أكبر من الضآلة التي تفرضها علينا طبيعتنا البشرية؟». لندقق في الإقتباس المدهش التالي من رواية ميدل مارتش «نولد جميعنا وسط عالم نتشارك فيه الغباوة الأخلاقية؛ إذ نرى العالم محض ضرع يطعم نزوعاتنا الذاتية العليا»، ثم لندقق الآن في هذا المقطع الصغير من كتاب (الأخلاقيات) لسبينوزا حيث يصرّح فيه بعبارته الشهيرة بأننا لانستطيع التقدم في حياتنا إلا من خلال العقل الخالص: «فيما يخصّ عيون العقل الذي يرى الأشياء ويدقق فيها فليس ثمة وجود لشيء سوى البراهين» – هذا هو جواب التساؤل للإشكالية التي طرحتها إليوت في المقطع السابق من روايتها.

لايقلل سبينوزا من شأن المشاعر العاطفية البتة؛ غير أنه يرى أن

تحقيق إرتقاء إدراكي يستوجب تحقيق إرتقاء في المشاعر قبلاً وهو أمر لايستقيم إلا مع إرتقاء أخلاقي في الأساس، وهكذا تنحل كل أشكال الإرتقاء إلى إرتقاء أخلاقي في نهاية الأمر، ويصح هذا الأمر مع سبينوزا بقدر مايصح على إليوت كذلك، لكن الأمر مع سبينوزا يستوجب البدء من برهة الشروع في ملاحقة آثار الروابط المنطقية الخالصة التي يتأسس عليها هيكل الواقع ومن ثم الشروع في إعادة إنتاج تلك الروابط في عقولنا، ويرى سبينوزا أن هذه الفعالية المنطقية الإستنتاجية والموضوعية ستتكفل بإحداث إنتقالة في مشاعرنا وتوسيع آفاقنا بحيث يمكننا التعامل مع تخوم من الواقع أوسع بكثير ممّا عهدناه من قبل وعلى نحو يجعل منا كائناتً قادرة على كبح نطاق التوصيفات المحدودة التي نوصم بها في العادة.

بالنسبة إلى جورج إليوت فإن الموضوع ذا الدلالة الأخلاقية ليس إستكشافك للواقع الموضوعي المتعالي على كل إنحيازات شخصية والمتكوّن من روابط منطقية؛ بل أن الدلالة الأخلاقية تكمن لديها في بحثك عن واقع الآخرين بقصد إمتلاك رؤية وبصيرة بشأن كيف سيكون الأمر لو حصل وكنت أحد هؤلاء الآخرين، وترى إليوت أن هذا هو نوع المعرفة الجوهرية لإحداث أي إرتقاء أخلاقي، وهكذا نخلص إلى أن الإرتقاء الأخلاقي بالنسبة لكل من سبينوزا وإليوت هو موضوعة إدراكية في نهاية الأمر؛ غير أن مايميّز بينهما هو إختلاف نظرتهما لطبيعة المعرفة المضمّنة في هذه العملية الإدراكية وكذلك إختلاف الوسائل الإدراكية المقترنة بتلك المعرفة.

تجعل إليوت الخيال موضوعة مركزية في النشاط الإنساني، ويجعل الخيال بدوره من الفنون السردية موضوعاً مركزياً في أهميته ايضاً؛ في حين أن سبينوزا يرى في الفنون محض مُتع وتسليات لاترقى لمرتبة الموضوع المركزي في الحياة، وقد أحبّ سبِّينوزا – على سبيل

المثال – المسرح وأتى على ذكره ضمن قائمة المتع البريئة التي ليس بوسع أحد أن يشجبها أو يستمطر عليها اللعنات سوى المشعوذين والمتديّنين: ثمة ملابس جميلة، ومزروعات نضرة، وعطور زكية،،، أظن أن ملاحظته هذه بشأن المسرح هي المرة الوحيدة التي أتى فيها سبينوزا على ذكر الفنون؛ في حين أن الخيال الفني بالنسبة لجورج إليوت يعدُّ مسألة جوهرية بشأن الجواب الذي تقدّمه للتساؤل المشترك مع سبينوزا: كيف يمكننا أن نحقق تقدماً يمكنه الإرتقاء لتخوم أبعد من حدود ذواتنا الصغيرة المحدودة؟ تحاول إليوت إحداث إنتقالة أخلاقية فينا من خلال عملها الروائي.

إذن نحن أزاء أدب موسوم بأعلى درجات الطموح وينبثق من رحم مواضعات فلسفية. إن رواية (ميدل مارتش) ليست الرواية الفلسفية الأحب إلى نفسي فحسب بل هي روايتي المفضلة بين كل الروايات قاطبة، وكم درّست هذه الرواية مراراً وفي كل مرة ينتابني العجب لهذا المنجز العظيم الذي حققته إليوت مثلما أندهش للحصيلة الثرية التي يخرج بها طلابي من وراء قراءة هذه الرواية.

**• يبدو لي أمراً مناسباً القول أن سبينوزا يكتب بطريقة موضوعية مرتبة ترتيباً هندسياً منظماً بشأن موضوعات مثل العقل، والمنطق، وإستنتاج الطريقة التي ينبغي بها أن نعيش حياتنا؛ في الوقت الذي تكتب فيه إليوت بطريقة شديدة الخصوصية مدفوعة بتشكيل شخصياتها الروائية والحوادث السردية، وتبتغي من وراء كتابتها تأكيد أهمية التعاطف البشري والكشف عن الأنماط الممكنة للروابط البشرية. سيبدو لي الأمر منحرفاً للغاية لو تسنى له أن يحصل بطريقة معكوسة؟**

– يعدُنا كلٌ من سبينوزا وإليوت بأن قراءة أعمالهما بطريقة

صحيحة سيثبت كونه تجربة عاطفية عميقة، ولكن يظل التساؤل قائماً: مانوع المعرفة الخليقة بإحداث إنتقالة أخلاقية فينا، وكيف نكتسب تلك المعرفة؟ بالنسبة إلى سبينوزا فإن هذه المعرفة تكمن في الواقع الموضوعي ذاته، وإن الواقع وحده بكل تعقيده اللانهائي هو وحده القادر على توسيع حدود ضآلتنا البشرية، أما بالنسبة لإليوت فإن المعرفة الجوهرية هذه تنشأ من خلال وعي الآخرين – الذين هم مماثلون لنا وليسوا بأكبر منا في صفاتهم البشرية – باستخدام الخيال الفني.

ميدل مارتش رواية أخلاقياتية عميقة مثلما هي رواية فلسفية شامخة، والفروق بين شخصياتها الروائية هي فروق أخلاقياتية يتم الكشف عنها من خلال بيان الفرق في مدى القدرات التي تظهِرها الشخصيات الروائية بشأن خيالها المتعاطف مع الآخرين: كل الشخصيات في الرواية مدفوعة بقوة الدافع المسمى (conatus) الذي يسعى لجعل الأفراد يطاولون في مسعاهم ويزدهرون ويبتغون البحبوحة المنعّمة، وسبق لسبينوزا أن حكى عن هذا الدافع؛ غير أن بعضاً من هؤلاء الأفراد يمتلكون القدرة على التخييل الذاتي بحيث يرون أنفسهم في آخرين سواهم – هؤلاء وحدهم هم من يمكن ان يشهدوا إرتقاء أخلاقياً وتوسعة في مدياتهم الأخلاقية. إن إليوت تجعل محدوديات الخيال – عوضاً عن محدوديات العقل – هي العنصر الحاسم في تحديد حجم الإرتقاء الأخلاقي الذي يمكن للفرد أن يحققه.

**دوروثا بروك Dorotha Brooke**، بطلة رواية إليوت، شخصية واقعية صلبة تملؤها المثالب والعيوب وبخاصة في بدايات نشأتها؛ غير أنها تعاني تجارب تحوّل أخلاقية الطابع – تجارب تنطوي على فعل تخيّلي للواقع الجوّاني للآخرين وفي مقدمتهم زوجها ذو الشخصية الحزينة والضئيلة، وهو معلّم متحذلق متيبس المشاعر ويفتقد الخيال إلى حد يبعث على الإزدراء. تسعى إليوت بقدر ماتستطيع في روايتها

هذه إلى بيان الأخطار المصاحبة للحياة المؤسسة على المعرفة الأخلاقياتية الصلبة القامعة للخيال – تلك الحياة التي ترى في حذلقتها الرخوة غطاء يمكن أن يبعد الأنظار عن هشاشتها.

رواية ميدل مارتش رواية عظيمة بحق، وفي كل مرة أعيد قراءتها أقول لنفسي في مواضع عدة: «هيا إمضي بسرعة؛ فقد حفظت هذا المقطع عن ظهر قلب. هل ساخوض التجربة الكاملة بشأن إعادة القراءة ثانية؟»، ويحصل دوماً أنني أعيد القراءة وأكتشف تجارب عظيمة وأجد شيئاً ما يستحق الإطراء في الرواية كنت غافلة عنه في قراءاتي السابقة.

**• أجدني مفتوناً بقولك أن خيارك الثاني بين الروايات الخمس، موبي ديك Moby Dick، يضمّ بين ثناياه (سبينوزا) متخفياً في حكاية شاب يافع يحقق ذاته، أو شخص أكبر سناً يخسر ذاته في مسعاه للإيقاع بحوتٍ تسبب في آذاه. لايبدو هذا الأمر ذا نكهة سبينوزية؟**

– لديّ قراءتي الخاصة المميزة لهذه التحفة الأدبية الميتافيزيقية. ألّف (ميلكل ديلّا روكا)، فيلسوف جامعة ييل، كتاباً مرجعياً جديداً عن سبينوزا، وطلب أن أساهم في ذلك الكتاب بفصل يختصّ بالتأثيرات الأدبية لسبينوزا، وفي خضمّ كتابة هذا الفصل إكتشفتُ بعضاً من مفاعيل الدور المدهش الذي نهض به سبينوزا في ميدان الأدب: الإنكليزيّ أو الألماني أو الأمريكيّ.

إنّ نظرتي لعصر التنوير تقوم على فكرة أن سبينوزا – الذي توفى في ١٦٧٧ – هو من بذر بذار ذلك العصر قبل مائة سنة من حلول عصر التنوير، ولطالما غُمط حقّ هذا الرجل ولم يُنسّب له مايستحق من إعتراف وتقدير؛ بل صار يعدُّ الرجل الأخطر في أوربا حتى بعد

موته لمحض أنه فكّر بأن الاخلاقيات يمكن تأسيسها على قواعد علمانية خالصة (أي بلا مواضعات لاهوتية، المترجمة)، والحقّ أن سبينوزا سحب البساط من تحت أقدام اللاهوتيين التقليديين عندما وفّر إجابات مقنعة غير لاهوتية لذينك السببين العظيمين للإيمان بالله: الله باعتباره جواباً للسؤال الخاص بوجود شيء عوضاً عن لاشيء، وكذلك معضلة تأصيل الأخلاقيات. دُعي سبينوزا (الشيطان الأعظم على الأرض) في محاولة التقليل من شأنه؛ ولكن برغم ذلك كان كلّ فرد يقرأ أعماله، وصار التقليد السائد أن الحصول على شهادة جامعية من الجامعات الأوربية ومن ثم دخول المنتديات العالمية (في تلك الأوقات) يقتضي قراءة اعمال سبينوزا لغرض توفير حجج لدحض آرائه، ثم حصل عام ١٧٨٥ – في أواسط عصر التنوير – أن فريدريش هينريش جاكوبي، المتحوّل للمسيحية من اليهودية، قال الآتي: «أن تكون سبينوزياً يعني أن تكون مُلحداً، وفرداً غير أخلاقيّ، وعدمياً، وأن القبول بعصر التنوير يعني بالضرورة أن تكون سبينوزياً بكلّ تلك السمات المفجعة!». هذه الهجمة الشرسة على سبينوزا – باعتباره الشخصية المركزية لعصر التنوير – باتت ظاهرة طاغية في ألمانيا ثم سرعان ماانتقلت إلى إنكلترا وصارت تدعى (جدلية وحدة الوجود Pantheismusstreit) – تلك الجدلية التي وضعت سبينوزا في مركز بؤرة التصارع الفلسفي.

لنبدأ أولاً من ألمانيا، ومن غوته بالتحديد. صرّح الرومانتيكيون الألمان (وبخاصة تجمّع العاصفة والإندفاع) واحداً بعد الآخر «إذا كان الإنخراط في عصر التنوير يعني أن أكون سبينوزياً فأنا سبينوزيٌّ إذن!»، وسبق أن قال غوته عندما كان شاباً يافعاً بأنه لم يحصل مرة أن غادر منزله من غير نسخة من كتاب الأخلاقيات لسبينوزا في جيبه الخلفيّ، ثمّ أعلن كلّ من هولدرلن ونوفاليس أنهما سبينوزيان،

وفي خضمّ تلك التصريحات والإعلانات المتلاحقة تحوّل سبينوزا لشخصية محبوبة يمكن أن يتعلّق بها أي رومانتيكي ألمانيّ.

هذا كله هو الخلفية المناسبة المطلوبة لفهم رواية **موبي ديك**. إنغمس كولردج Coleridge في التفكير الفلسفي والثقافي الألماني، وكان أول الأمر سبينوزياً مكرّساً؛ ولكن كان ثمة جانب في تفكير سبينوزا لم يأنس له كولردج: عندما يتقدّم المرء في قراءة أعمال سبينوزا ويمضي اكثر فأكثر في الجدلية السبينوزية بشأن (الله أو الطبيعة) فإنه يخسر في واقع الأمر إحساسه بهويته وشخصيته. لم يرغب كولردج في هذا الأمر وقال أنه يبدو «مثل غرق الهوية الذاتية في مستنقع لانهائي التخوم» – نعم، هذا هو بالضبط ماأراده سبينوزا لنا: أن نغرق ذواتنا في لجّة اللانهاية، ورأى في هذا الأمر وسيلة لإنقاذ أرواحنا؛ غير أن كولردج تمرّد على هذه الفكرة وكتب بشأنها في يومياته الفكرية المسماة **السيرة الأدبية Biographia Literaria**.

حصل، في المقابل، أن قرأ **هيرمان ميلفل** على الجانب الآخر من الأطلسي آراء كولردج بشأن سبينوزا ثم سرعان مابات مسكوناً بالسؤال ذاته: لو حصل أن صرنا سبينوزيين مقتنعين بأدلّته الإستنتاجية؛ فماالذي يحصل لشخصيتنا الذاتية؟ نغرق في لجة اللانهاية؟ هذا هو تماماً ماأظنّه جوهر رواية موبي ديك: إنّ مايمثّله ذلك الحوت الأبيض العظيم هو واقع لاشخصانيّ مرتّب منطقياً بحيث لايكون له شأن بهويتنا الذاتية، وسنغرق في دوّامته، وسنعيد هيكلة فردانيتنا المميزة على صورته، وسيكون إهانة لنا ككائنات إنسانية. قد يكون ذلك هو الواقع؛ لكنه سيكون إهانة شخصية لكلّ منّا.

يرفض آهاب Ahab (القبطان ذو الشخصية الطغيانية المتسلطة في الرواية، المترجمة) هذا المآل ويتحدى الغرق في دوامة الطوفان اللانهائي، ولو أن أحدنا عاد لقراءة الرواية لوجد فيها الكثير من

العبارات المتحدية غير المعقولة مثل تلك التي يقولها لـ (ستاربك Starbuck) (شخصية المثقف المفكر المنتمي لطائفة الكويكرز في الرواية، المترجمة): «لاتحدّثني عن التجديف، سأهاجم الشمس لو فكّرت في إهانتي!!»، واضحٌ تماماً أنه يتحدى المنطق السبينوزي الذي يضمّ كل الطبيعة والموجودات التي في الطبيعة وبضمنها نحن ككائنات إنسانية.

توغّل سبينوزا عميقاً في الوعي الأدبيّ من خلال تلك الهجمات التي طالت الطريقة التي مثّل بها عصر التنوير، وإنّ من المدهش لي أن الروايتين الفلسفيتين العظيمتين اللتين كُتبتا في القرن التاسع عشر (موبي ديك وميدل مارتش) كانتا نتاجاً لإنشغال فكري طويل الأمد بالفلسفة السبينوزية.

• **ولكن ماذا عن إشمايل[1] Ishmael؟ ماهي الرابطة التي تجمعه بالسرد المؤسس على الفلسفة السبينوزية؟**

– كل أفراد طاقم سفينة صيد الحيتان (بيكوود) محكوم عليهم بالفشل والفجيعة باستثناء كلّ من ستاربك وإشمايل اللذين يذعنان للقبطان آهاب، وقد حاولا في بداية الأمر أن يخوضا معركة إرادات معه لكنهما يستسلمان في نهاية الامر ويصبحان محض أدوات لتحقيق مشيئته. إنّ الفطنة التي يطلب سبينوزا إتباعها في الحياة تكمن في أمرين جوهريين: أن نعيد تنظيم وهيكلة عقولنا طبقاً للترتيب المنطقي للواقع،

---

١– **إشمايل أو إسماعيل**: هو الفرد الناجي الوحيد بين طاقم سفينة صيد الحيتان المسماة (بيكوود) التي تحكي عنها رواية موبي ديك، وهو أيضاً السارد الوحيد في الرواية، وتكمن أهميته السردية في رمزيته التي تشير لكلّ اليتامى والمنفيين والمنبوذين إجتماعياً. **(المترجمة)**

وفي الوقت ذاته أن نحفظ مسؤولياتنا تجاه ذواتنا على المستويين الفكري والاخلاقيّ. يجب أن نجعل ذواتنا جديرة بالآراء والأفعال التي نقتنع بها حتى لو أضطررنا للوقوف بوجه أعتى الحتميات ذات السطوة الطغيانية الهائلة.

إشمايل هو المراقب الموضوعي في الرواية. هو يتراجع إلى الخلف ويبقى في موضعه يراقب مايجري ولايدور في مدار جنون آهاب، ويظلّ حتى النهاية محافظاً على هويته الذاتية وآرائه الخاصة؛ الأمر الذي ينقذه من الموت الكارثيّ في نهاية المطاف.

ينبغي على الروائي أن يؤمن بالتفوق الأخلاقي للكينونة الفردية، ولاأظن أن روائياً يستطيع كتابة روايةٍ من غير التعالق المتماهي مع فكرة وجود شيء مقدّس في الذات الفردية للكائن البشري، ومثلما فعلتُ مع رواية ميدل مارتش أرى ثمة الكثير من الجوانب التي تسائل بها هذه الرواية (أي رواية موبي ديك، المترجمة) المعضلات الفلسفية ذات الأهمية الحاسمة في حياتنا.

**• وصفت كلاً من رواية (ميدل مارتش) و(موبي ديك) بأنهما روايتان عظيمتان، لكن (موت في البندقية Death in Venice) عمل أصغر حجماً بكثير من سابقيْه. ماالأسباب التي دفعتك لإختيار (موت في البندقية) (١٩١٢) ليكون ضمن قائمة أفضل رواياتك الفلسفية؟**

– في هذا الموضع سيكون علينا الخوض في خيارات أكثر كيفية وشخصية ممّا سبق: إن واحداً من أهم الموضوعات التي تتلازم مع الفن الروائي هي أن إستجابتنا للروايات مسألة ذاتية محضة؛ فالكاتب المتمرّس يرتّب كل مامن شأنه عرض تجربة عظيمة في روايته لكن التجربة ستلقى إستجابة متغيرة بالتأكيد من قارئ لآخر، وثمة ألفة

إنتقائية بين الرواية وشخصية القارئ ومتبنياته المسبقة: الفكرية والعاطفية والفلسفية.

أنا مولعة في واقع الأمر بفيلسوفين هما عـدوّان للأدب بمعنى ما: سبينوزا الذي ثلم من شأن الخيال وماأبدى كثيرَ اهتمام بحس الجمال والفردانية، وأفلاطون الذي طرد الفنانين من مملكته اليوتوبية وبخاصة الشعراء الملحميون منهم الذي كانوا روائيي عصره، ومع ذلك فإن المفارقة الساخرة التي لازالت سائدة حتى يومنا هذا هي أن أفلاطون مابرح يعدُّ الفنان الأدبي الأعظم تبعاً للتقاليد الفلسفية الغربية، وكما نعرف فقد كتب أفلاطون محاوراته الشهيرة مستخدماً شخصيات ومشاهد وحتى حبكات بعض الأحيان، ويظهر هذا الأمر بأجلى صوره في الندوة الأفلاطونية **Symposium**.

تستأثر الروايات الأفلاطونية العميقة بولعي العظيم دوماً، ورواية (موت في البندقية) هي واحدة من هذه الروايات. إن محاورات افلاطون الكامنة في الخلفية هي جوهر الندوة الأفلاطونية؛ غير أن محاورات فيدروس **Phaedrus** ربما هي أكثر أهمية من المحاورات الأفلاطونية ذاتها، ومن جانبي أنا أحب محاورات فيدروس وأراها مدهشة للغاية. ترى **مارثا نوسباوم Martha Nussbaum** أن أفلاطون كان غارقاً في الحب أثناء تلك المحاورات، وأميل من جانبي لموافقتها الـرأي؛ فالحياة والفكر الفلسفي بالنسبة لفيلسوف حقيقي ونزيه متشابكان معاً ولايمكن أن تكون الفلسفة كوظيفة ممتدة من التاسعة صباحاً حتى الخامسة مساء، وثمة الكثير من الشواهد التي تقطع بأن أفلاطون كان فيلسوفاً حقيقياً ونزيهاً، وكذلك ثمة من الشواهد مايؤكد أن فيدروس كان لحدّ ما نظيراً لأفلاطون في نزاهته الفلسفية.

يؤكّد أفلاطون على الفائدة الفلسفية لأشكال محدّدة من الجنون عندما يتساءل: هل ان العقل هو كل مانحتاجه لإحراز إرتقاء فكري

وأخلاقيّ؟ في محاورات فيدروس يقول أفلاطون أننا بحاجة لنوع محدّد من الجنون - ذلك الجنون المسوق بإرادة الآلهة؛ غير أننا يمكن أن ندعوه «الحدس» طبقاً لتوصيفاتنا المعاصرة، ويعني هذا الجنون (أو الحدس) أن تراودنا رؤى واستبصارات لم نكن لنبلغها بوسائل المحاججة المنطقية المعهودة، وكذلك لايمكننا جعل الآخرين قادرين على فهمها إذا ماتوسّلنا ذات المحاججات المنطقية.

في محاورات فيدروس يصرّحُ سقراط في سياق كلمته الحوارية الثانية بوجود جنون حسن وجنون سيئ: ثمة عبقرية دينية، وعبقرية جمالية، وعبقرية رومانتيكية، وهذه كلها تعتمد على نوع محدد من الجنون الحسن الذي ينتج عن التجارب الغريبة القوية التي تزوّدُنا بإحساس جديد للعالم، وأنت لاتستطيع أن تجعل الرؤى المستبصرة التي بلغتَها متاحة للآخرين الذين لم يشاركوك تلك التجارب الغريبة بذواتهم، وفي العادة تمثّل هذه التجارب إنقطاعاً في الإستمرارية المعتادة والرتيبة لحياتك. يقول أفلاطون أن هذا النوع من التجارب تكون جنوناً حسناً إذا مافتحت للمرء نوافذ جديدة مطلّة على الحقيقة، وإنّ الحقيقة وحدها هي ما يحدّد الفارق بين الحسن والسيئ من الجنون؛ لذا إذا ماإختبرتَ حالة تحوّل ديني، أو وقعتَ بحالة حبّ جنونيّ عاصف، أو تلبّستك حالة حدس فني،،، فإن كل هذه الحالات ونظيراتها يمكن أن ترفعك فوق مستوى الحياة العادية اليومية الرتيبة التي تحياها وقد يظنّ بك أصدقاؤك الظنون وتنتابهم هواجس جدية بشأن جنون إنتابك، وقد تكون أنت حقاً قد جُننت؛ لكن ذلك الجنون وحده هو القادر على توفير قناة تربطك مع نوع محدّد من الحقيقة. إن هذه الإنعطافة غير العقلانية التي يسائلها افلاطون ويشبعها شرحاً في محاورات فيدروس تتقاطع تماماً مع مجمل محاججاته الفلسفية، وتوفّرُ السياق الفلسفيّ الذي كُتِبت به رواية (موت في البندقية):

عندما تكون منغمراً في لجة تجربة ما فأنت لاتستطيع أن تعلم فيما لو كنت واقعاً في قبضة جنون حسن أو سيئ، ولو كنت فرداً عقلانياً تستطيع إستخدام محاججة منطقية تقودك لبلوغ خاتمة مقبولة تعرف منها طبيعة الوضع الذي تعيش وسطه، وقد تستطيع أن تبوح بما أنت فيه للآخرين من الذين يمكنهم توجيه نقد لوضعك، ولو كنت شخصاً عقلانياً فستكون حتماً منفتحاً على نقودات الآخرين وستعدّل معتقداتك في ضوئها، وعلى هذا النحو يمكن المضيّ في الإرتقاء العقلانيّ، أما مع ذلك النوع الذي يدعوه أفلاطون (جنوناً) فأنت لاتستطيع جعله مفهوماً للآخرين؛ لأن الوسيلة الوحيدة لفعل ذلك هي جعلهم منغمرين وسط التجربة ذاتها التي إختبرتَها أنت – التجربة التي هي بطبيعتها غير قابلة للمشاركة!!. الجنون الحسن يفتح أمام المرء منافذ نحو الحقيقة؛ بينما الجنون السيئ يوصد تلك المنافذ ويجعل المرء حبيس أوهامه الذاتية، ولايمكن للمرء وهو في لجة تجربته الخاصة أن يعلم طبيعة التجربة التي يخوضها: هل هي معلمٌ من معالم جنون حسن أم سيئ؟ هذه معضلة إشكالية مخاتِلة وهي جوهر ماتحكي عنه رواية (موت في البندقية).

**فون آشينباخ Von Aschenbach** فنان طويل العهد بالفن لكنه شديد الإخلاص للمواضعات الفنية السائدة، وهو شديد الحماسة لعمله وموضع إحتفاء جماهيري طاغ؛ غير أن لمسة الجنون المقدّس لم تلامس عقله يوماً ما، ثم يحصل أن تلامسه تلك اللمسة المقدسة. في (موت في البندقية) – ومثلما هو الحال مع محاورات فيدروس الأفلاطونية – يتمازج الجنون الإيروتيكي مع الجنون الفنيّ، وبالنسبة إلى فون آشينباخ فإن وسيلة هذا التمازج الخلاق هو الصبي اليافع تادزيو، والتجربة الجنونية في الرواية هي الوقوع في حبّ الجمال مُجَسّداً في هذا الصبي الصغير، وماتدفعنا الرواية دفعاً للتأمل فيه

والتفكّر العميق بشأنه ومساءلته هو: هل أنّ الجنون الذي تحكي عنه تجربة فون آشينباخ في الرواية هي من النوع الحسن أم السيئ؟

يكتب فون آشينباخ أجمل موسيقى تكشف عن حياته بحضور هذا الصبي الفاتن، ولكنه يسلك في الوقت ذاته سلوكاً مجنوناً يمكن أن يُعدَّ مفتقداً للمسؤولية ومستحقاً للملامة إلى أبعد مدى ممكن عندما لم يُعلِم أهل الصبي بشأن المخاطر المحدقة بهم بسبب مرض أخذ بالإنتشار في البندقية بصورة متسارعة وسيكون فون آشينباخ ذاته أحد ضحاياه في النهاية.

ثمة معضلة أجدها في غاية الإمتاع لي: إلى أيّ مدى يمكن إلغاء دور الحدس حتى في أكثر المساعي المعرفية عقلانية وصرامة مثل الرياضيات؟ هذا هو بالضبط ماتجيب عنه نظريات عدم الإكتمال لـ (غودل Godel)، وقد كتبتُ كتاباً حول هذا بعنوان (عدم الإكتمال: برهان ومتناقضة كورت غودل). توفّر هذه النظريات برهاناً لايمكن أن نستبدله بأي مجموعة من المواضعات الحدسية، والنتيجة هي أن الرياضيات لايمكن إختزالها كلياً لأنساق شكلية لها قواعدها الخوارزمية الخاصة؛ لكنّنا نعرف أن الرياضيات لايمكن أن ترتقي مالم تمسسها نار الآلهة (تبعاً لمفردات اللغة الأفلاطونية)، وبغير هذا الجنون لايمكن توقّع أي إرتقاء نوعيّ سواء في الرياضيات أو في كلّ جانب من الجوانب التي تمسُّ الأشياء الطيبة في الحياة مثل الرومانسية والفنّ.

المعضلة التي حكيتُ عنها أعلاه تمثّل لي سؤالاً لطالما كان مثار متعة مدهشة لي، وقد عملت رواية (موتٌ في البندقية) على جعل ذلك السؤال مدار مقاربة درامية رائعة وعلى نحو مشرق. إنّ هذه الرواية توظّف مسالك سردية غير متوقّعة، وأحبُّ كثيراً الفيلم المقتبس عن الرواية والذي أخرجه (فيسكونتي) على الرغم من أن الحوار يغدو

ساذجاً في مواضع محدّدة؛ لكن يبقى الفيلم قادراً على بلوغ المقاربة البصرية لجوهر المتناقضة الكامنة في معضلة فيدروس الفلسفية، وهو ماأراه إنجازاً حقيقياً، وقد إعتاد طلبتي على إبداء إمارات الإستياء من الفيلم وهو الأمر الذي يحزنني كثيراً؛ ولكنّ في أقلّ تقدير هم يحبون الرواية ويقدّرون ثراءها الفلسفي.

• **يرى الكثيرون أن الرواية توظّف نزوعاً فلسفياً نيتشوياً وليس أفلاطونياً – ذلك النزوع النيتشوي الذي نقرأ عنه في كتاب نيتشه (ولادة التراجيديا). ثمة قوتان ديونيسية وأبولونية[٢] في الحياة تتنازعان حياة فون آشينباخ؟**

– هذا صحيح تماماً؛ لكن توماس مان لاينفكّ يقتبس من عبارات فيدروس في مواضع كثيرة من الرواية، وهو الأمر الذي يشير بوضوح أن أفلاطون حاضرٌ بقوة في الرواية، وواضحٌ تماماً أن مان يتعامل مع الثنائية الأبولونية والديونيسية؛ إذ ليس غريباً أن أفلاطون كثيراً ماجاء

---

٢– **النزوع الأبولوني**: هو الرغبة في الوضوح والنظام، ويرمز لهما بأبولو (إله الشمس) الإغريقي، وهو منبع للفن الكلاسيكي ويتسم بالاعتدال والتناغم ومعرفة الذات، ويتحدد بقواعد واضحة منها (نكران الذات، بطولي، جاد، كلاسيكي، حواره مثالي شعري، شخصية نمطية..)، أمّا النزوع الديونيسي فهو دافع بدائي غير عقلاني نحو الفوضى ويرمز له بإله الخمر (ديونيسيوس) ويمثله الفن الرومانسي، وتحكمه في العادة السمات التالية: (عاطفي، هوائي، لعوب، محتال) ويخرج عن القواعد المحددة (الرتابة، التكرار، الهدوء الثابت، الرعب عنده مماثل للإنفعال الجمالي. يعود أصل هذين النزوعين إلى نيتشة الذي كتب عنهما في كتابه (نشأة المأساة) المنشور عام ١٨٧٢ والذي عرض فيه نظرية ثورية بشأن طبيعة الحضارة الإغريقية، ورأى نيتشة في نظريته تلك بأن فهم تلك الحضارة يتمّ عندما يُنظّر إليها باعتبارها ناتجاً لصراع جدلي جوهري بين النزوعين الديونيسي والأبولوني. **(المترجمة)**

على ذكر هذه الثنائية في كتاباته، وأن هذه الثنائية - على مايرى نيتشه - تقع في قلب مجمل الثقافة الإغريقية الكلاسيكية.

ثمة في محاورات فيدروس مقطعٌ يقول فيه أفلاطون أنّ مَنْ يحاول الدخول لمحضر ربّات الإلهام من غير موهبة الجنون فإنّ كل فنّه سينتهي إلى العدم، وهو يسائل إشكالية كون العقل وحده الطريق الذي يضمن الوصول إلى الحقيقة وعلى نحو مدهش، وأرى أنّ مان أمتلك إحساساً عميقاً بهذه المقاربة الأفلاطونية، وقد أمدّه ذلك الإحساس المدهش بالإلهام الذي مكّنه من كتابة رواية قصيرة ساحرة.

• **لنتحدث الآن عن خيارك الرابع في قائمتك المختارة؟**

- هو كتاب مميز للغاية: **الفارس الأسود The Black Prince** (١٩٧٣) الذي كتبته **آيريس مردوك Iris Murdoch**. آيريس مردوك تعني الكثير بالنسبة لي حتى في تلك الأوقات التي لم أكن أقصد فيها أن أكون روائية فقد أحببت رواياتها وشغفت بها إلى حد بعيد.

إن الشعور الذي يتلبّسك وأنت تقرأ مردوك هو شعورك ذاته الذي ينتابك دوماً عندما تقرأ لكاتب ذي موهبة فلسفية هائلة مدعمة في الوقت ذاته بخزان معرفي لاينفد - كاتب يخلق الفن من خلال الصراع المحتم بين الموهبة الفلسفية والمعرفة الخالصة. كان أمراً مشجعاً لي عندما مضيت بعزم في كتابة الرواية (كتبت بالفعل العديد من الروايات) وقد عملت مردوك الأمر ذاته وبقيت طوال الوقت أستاذة فلسفة، وهو مافعلته من قبل وأفعله اليوم أيضاً. هنا لابأس من التذكير أن كتاب مردوك الأول لم يكن رواية بل كان كتاباً ممتازاً عن سارتر.

• **مردوك كتبت عن افلاطون أيضاً في كتابها المسمى (النار والشمس)؟**

– مردوك شخصية أفلاطونية مسيحية عميقة الأغوار. أن تكون افلاطونياً وروائياً في الوقت ذاته فهذا يعني شعورك المحتم بمفاعيل الصراع الجوهري بين الموضوعتين الفلسفية والروائية وهو مانشهده حاضراً بقوة في رواية الأمير الأسود التي أراها رواية أفلاطونية عميقة؛ لذا فأنا أتفاعل معها بقوة وتعاطف، وبالإضافة لكونها رواية فلسفية فإنها رواية جيدة بحق ولاأرى انها حظيت بما تستحق من التقريظ والإشادة، وبعامة أرى أن مردوك لم تحظ على الدوام بما يتناسب مع موهبتها الروائية والفلسفية.

الشخصية الرئيسية في الرواية هي (برادلي بيرسون). بيرسون كاتب كتب القليل فحسب من الأعمال لأنه ينتمي لذلك النوع من الناس الذين يرون الفن فعالية مقدسة تحتوي كل الإجلال والتوقير المحيطيْن بنا – لكن هذا الإجلال يدفعه إلى حالة شبه مشلولة لشعوره بالعجز وعدم التكافؤ في الكتابة عن الأشياء الجليلة. يمكن القول أنك إذا كنت أفلاطونياً فستكون ممزقاً بعض الشيء وبشكل من الأشكال بشأن توجهاتك نحو التعامل مع الإجلال والتوقير اللذين ينطوي عليهما الفن: صحيح هو القول ثمة فن عظيم ويبعث على الإلهام، ولكن (من وجهة النظر الأفلاطونية) ثمة فلسفة أيضاً وهي أكثر أهمية من سواها. إن واحداً من أهم الموضوعات التي تبتغيها مردوك في روايتها (الأمير الأسود) هو نزع القداسة عن الفن.

توظف رواية (الأمير الأسود) التوجهات الهزلية الساخرة جزئياً لإضفاء الجو الدرامي المطلوب على الصراعات المتضمنة فيها؛ إذ نلمح في الرواية إنتقالات صارخة من الإستبصارات الفلسفية العظيمة بشأن طبيعة الفن نحو السخرية الخالصة والجامحة، وهو مايشير إلى

طبيعة سلوك الأفراد الذين يأتون بأفاعيل جنونية أغلب الوقت. ثمة في الرواية عبارة (الأفعال الطارئة المقيتة) التي تستخدمها مردوك وهي في واقع الأمر كل ماتنطوي الحياة عليه!!: إن سرد حيثيات حياتنا لايكون من خلال أدوات المنطق والعقلنة الصارمة بل من خلال كل الأشكال المحتملة لهذه (الأفعال الطارئة المقيتة)، والرواية بهذا المنظور تعدّ تحقيراً من نوع ما لركوننا المفرط إلى مواهبنا الذهنية، كما ان الرواية لاتفتأ تذكر بالكيفية التي تكون عليها حياتنا الفوضوية غير القابلة للتنبؤ والقياس، وفي هذا الجانب أرى أن مردوك قد أبدعت إبداعاً هائلاً وأن روايتها ممتعة للغاية.

تأخذك الرواية أيضاً نحو السؤال الإشكالي عندما تجد نفسك وسط جنون ما (في الرواية، أؤكد ثانية، أن الجنون هو جنون رومانسي) فمتى يمكنك القول أن ذلك الجنون هو من النوع الطيب أم السيء؟ كتب (مان) مأساة من جوف هذا السؤال الإشكالي؛ غير أن مردوك كتبت نصاً ساخراً، ومن الواضح أن مردوك إختارت الوسيلة الأصعب والتي تعدّ مخاطرة حقاً.

إذن إستطاع برادلي بيرسون في خاتمة الأمر أن يكتب عمله الذي إختار له عنوان (**العمل العظيم Magnum Opus**): يمتلك برادلي بيرسون صداقات طيبة مع الكثيرين ومنهم صديقه (أرنولد بافين) الذي يعمل كاتباً ترسخت سمعته الجماهيرية العريضة، وكان برادلي يكن له دوماً نظرة إزدراء – ربما هي كناية عن حسد دفين وربما ليست كذلك –، ويخبرنا برادلي في الرواية عن حكاية حصلت له عندما دعاه أرنولد يوماً ما على عجل لأنه كان قد ضرب زوجته وخشي أن تكون قد فارقت الحياة، ثم حصل أن علق برادلي بحب إبنة صديقة الصغرى، جوليان، البالغة ثمانية عشر عاما، ثم عندما تتوغل في الحكاية لاتكاد تعرف هل ان ماحصل هو نوع طيب من الجنون أم أن الأمر لايعدو أن يكون نزوة

حلّت برجل عجوز دب الوهن في جسده حتى جعل منه منحرفاً يقع في حب الصغيرة جوليان ويمضي معها في نزوة حب قصيرة.

ثمة الكثير من التوظيف الذكي للتراث الشكسبيري في الرواية، وثمة الكثير من الحوادث والكثير من الخدع الأدبية في نهاية المطاف مثلما هناك الكثير من الحواشي والملاحظات التي يبديها شخوص الرواية للكشف عن وجهات نظرهم المتباينة.

**• في الكتب الأربعة الأولى التي ضمتها قائمتك المختارة، هل تظنين أن كثرةً من القرّاء لن يلمحوا الإلتماعات الفلسفية المضمّنة في تلك الأعمال ولن يبلغوا حدود فهم الصراعات الفكرية الكامنة فيها؟ وهل تظنين أن هؤلاء القرّاء ستفوتهم تلك الرؤية الفلسفية بسبب تركيزهم على سياق التفاعلات القائمة بين السرد والشخصيات الروائية؟**

– الأمر المهم الذي ينبغي أن تضعه بحسبانك وتدركه بدقة في كل مرة تكتب فيها رواية مستمدة من إنشغالاتك الفلسفية المسبقة هو أنك تكتب بمستويات مختلفة وأن عملك ينبغي أن يكون ممتعاً وشيقاً في كل مستوى منفرد. إذا ماكتبت رواية فينبغي أن تجعلها شيّقة وينبغي ان توظّف كل الأدوات الأدبية إلى أقصى حدودها الممكنة: الشخصية، الحبكة، المشهدية الروائية، ملاعبة اللغة وإلى ماسواها من الأدوات المتاحة، وباختصار ينبغي أن تجعل روايتك وليمة شهية على المستوى الأدبي. إن ماتحاول فعله – كروائي – هو ان تمهّد الأرضية لخوض تجربة كبيرة تستعصي طبيعتها الدقيقة على أن تكون بالكامل طوع سيطرتك وإرادتك، لأن القرّاء في المقابل سيعمدون حتماً على إسقاط حيواتهم وشخصياتهم على عملك الروائي وسيجعلون منه تجربة خاصة بهم.

كان الأمر صعباً معي عندما كتبت روايتي الأولى؛ فقد حصل أن سمعت الكثيرين يتحدّثون بشأن جزئية ما في روايتي وكنت حينها أقول: «ماذا؟ لم يكن هذا الأمر ليجول ببالي مطلقاً، كيف أمكنهم التفكير على هذا النحو؟» ثم أدركت أنني يجب ان أدع الأمور تمضي على حالها: أنت – كروائي – تكتفي بتمهيد الأرضية للعمل، وينبغي لهذه الأرضية أن تكون ذات مسامات بما يكفي لجعل القرّاء يرشّحون infiltrate كينوناتهم الذاتية من خلالها بقصد تخليق شيء ذي معنى بالنسبة لهم. هذا هو ماتتطلع إليه في نهاية الأمر وإلا لما كان الأمر يستوجب أن تخاطر بمهنتك الفلسفية الراسخة جرياً وراء ولعك بكتابة الرواية.

إذن إذا مامهّدت الصورة في خلفية عملك الروائي بحيث تكون حاوية لأحجيات التفكير الفلسفي وسواه من أحجيات الوجود العظمى فإن هذا الأمر سيجعل من عملك تجربة عظيمة مكتنزة بالمزيد من المعنى، ومن الطبيعي القول أن ليس كل القرّاء بقادرين على بلوغ المرتقيات الفلسفية المبتغاة في الرواية؛ ولكن ينبغي عليك في كل الأحوال أن تمهّد الأرضية بحيث يمكن للقرّاء أن يجولوا فيها بسلاسة بصرف النظر عن العدة المفاهيمية والأدوات الذهنية التي يحوزونها، ومن ثم يحاولون إستخلاص شيء عظيم ومهم من ذلك العمل.

بالنسبة لي، ولكل الروايات التي كتبتها، فقد كانت المكافأة عظيمة وأضخم مما توقعت. كانت مكافأتي كبيرة وشملت مستويات عدة، ولكن تبقى المكافأة الفلسفية هي الأكثر أهمية بالنسبة لي وبكل وضوح، وأرى أن الأفكار الفلسفية الملهمة محتواة هناك – بين ثنايا رواياتي حيث يمكن للقرّاء أن يبلغوها وقد لايفعلون.

**• لننتقل الآن إلى خيارك الأخير في قائمتك: كتاب (الدعابة اللانهائية Infinite Jest) (١٩٩٦) للكاتب ديفيد فوستر والاس David Foster Wallace الذي درس الفلسفة مثلك تماماً. ألم يعمل على الموضوعة الفلسفية للزمان؟**

– بلى قد فعل. عندما كان في هارفرد أثناء دراسته الأولية إختار الفلسفة كموضوعه الرئيسي، وكان أبوه أستاذاً للفلسفة أيضاً، وكتب والاس أطروحته للتخرج بشأن المحاججة الارسطوية لموضوعة الحتمية. توغلت أطروحة التخرج التي كتبها والاس (والتي قرأتها بنفسي) مع منطق الأنماط الشكلي Modal Logic والزمان إلى جانب تناول منطق المواضعات الزمنية واللازمنية. عاد والاس إلى هارفرد لاحقاً ليواصل دراسته العليا في الفلسفة ولكنه ترك الدراسة في سنته الأولى.

**• إذن يبدو والاس مثل آيريس مردوك وجورج إليوت: شخصية غاطسة لرأسها في بركة الفلسفة وتبدو واثقة ومرتاحة بالكامل للعمل في نطاق الأفكار الفلسفية، وأظن ان كتابة المقالات أمر برع فيه والاس إلى حدود مدهشة؛ غير أن الدعابة اللانهائية يبدو كتاباً تكتنفه تعقيدات لانهاية لها؟**

– نعم هو كذلك تماماً، وقد وجدت صدوداً في نفسي لقراءة هذا الكتاب لكونه كتاباً مطولاً للغاية ولعلمي المسبق بأنه سيكون تجربة طويلة تستغرقني وتدفعني للغرق فيها متى ماتماهيت كثيراً مع الأفكار الواردة فيه. أدرّس في جامعة نيويورك برنامجاً دراسياً بعنوان (أدب الأمل واليأس) يتناول الكيفية التي تأثر بها الأدب بفلسفة سبينوزا (أدب الأمل) وكذلك بشوبنهاور (أدب اليأس)، ومابين الإثنين يمكن للمرء

ان يلقي أضواء كاشفة على الكثير ممّا ساد في ادب القرن التاسع عشر. حصل أن قال لي أحد عمداء الكليات يوماً ما: «أووووه، إن كل طلبتنا يلهجون على الدوام بكتاب (الدعابة اللانهائية) ويتسابقون لقراءته والخوض المناقشات الصاخبة عنه. لماذا لاتجعلينه أحد موضوعاتك الدراسية في المقرر الذي ستدرسينه هذا العام؟»، وهنا لم أكتفِ بقراءة الكتاب فحسب لأنني رغبت في أن أتشارك تجربة قراءة الكتَاب مع الطلاب الذين قرأوا الكتاب.

الدعابة اللانهائية كتاب مذهل، وبالطبع فأنا لدي رؤيتي الخاصة بشأن الموضوعات المطروقة في الكتاب. أظن أن الموضوعة الرئيسية للكتاب هي العودة المتواترة recursion وهذا مصطلح تقني نوعاً ما ويستخدم بكثرة في المنطق والرياضيات، وينشأ هذا المصطلح بصورة طبيعية من نظرية غودل في اللاإكتمال Godel's Incompleteness Theorem. إليكم نموذجاً لإستخدام متواتر: عندما تطبق عملية ما على عنصر ما – ليكن رقماً مثلاً – وتحصل على رقم جديد بالنتيجة، ثم تعيد تطبيق هذه العملية على الناتج الجديد لتحصل على نتيجة جديدة أخرى، وهكذا يمكنك الإستمرار عدداً غير نهائي من المرات، وبهذه الطريقة يمكن الحصول على منظومة الأعداد الطبيعية: تبدأ بالصفر، ثم تطبق عملية إضافة واحد إلى الصفر وتحصل على نتيجة جديدة، ثم تستمر بتطبيق هذه العملية المتواترة.

إن عبارة (الدعابة اللانهائية) مأخوذة من مشهد في مسرحية (هاملت)، وثمة علاقة لهذا العمل مع هاملت مثل علاقة (الأمير الأسود) به، ولكن بالنسبة لي ليس وجود هاملت والتذكير به هو مركز الثقل في هذه الرواية بل أن مفهوم العودة المتواترة هو مايشكل الهيكل الجوهري الذي يقوم عليه فهم هذه الرواية الضخمة ذات الأفكار المتفجرة.

كان ديفيد فوستر والاس مولعاً أشد الولع بفكرة العودة المستديمة، وسبق لكلينا أن تشاركنا في كتابة كتاب ضمن السلسلة ذاتها والتي تدعى (الإكتشافات العلمية العظيمة)، وقد كتبتُ أنا عن غودل **Godel** وكتب والاس عن كانتور **Cantor**. يعالج والاس في روايته موضوعات عدة، وأرى أن أهم تلك الموضوعات هو الألعاب المختلفة التي نلعبها في حياتنا، وأغلب تلك الألعاب هي من النوع الذي يعتمد مفهوم العودة المتواترة، مثل الكيفية التي نتيه بها مع أنفسنا ونحن نلعب الألعاب الحاسوبية التي يُراد منها أن تغرق أحساسنا بالعزلة والوحدانية والبؤس، وقد تجعلنا هذه الألعاب نشعر بأننا نحرز تقدماً في حياتنا، ولأن هذه الألعاب تنزع نزوعاً لانهائياً فقد يكون إحساسنا بالتقدم لاينطوي على وهم بالضرورة (وقد يكون وهماً خالصاً!!)، ولكن ربما على المستوى البشري فإن هذه الألعاب لاتعدو أن تكون وهماً بصورة لايمكن نكرانها، وقد وظّف والاس هذا المنحى المزدوج بشأن النظر إلى هذه الألعاب.

وظّف والاس في عمله الملحمي الضخم هذا كل أنواع الحبكات المختلفة والمتقاطعة ثم ينتهي في آخر الأمر بتقديم شيء ما لنا ويطلب إلينا أن نعمل على تفسيره بحسب مانراه. إن رواية والاس تقارب موضوعة الوحدة اللانهائية، وهو يرى أن واحدة من أهم الألعاب التي نلعبها (وهي اللغة) يُراد منها في الأساس أن تساعدنا ليفهم احدنا الآخر ولكي نخفف من غلواء عزلتنا المستكينة، ولكن اللغة باعتبارها لعبة محكومة بقواعد محددة تبدو واهنة تماماً وعاجزة عن إنجاز تلك المهمة. إن هذه اللعبة ونظائرها يمكن أن تكون نوعاً من إدمان – طريقة للعب الجماعي معاً كما لو كنا جماعة فعلاً غير أننا في واقع الحال لسنا كذلك!! وتبقى الوحدانية والحزن سمتين مُعَلّمتين في قلب تلك اللعبة. إن حقيقة عزلتنا الصارخة موضوعة جوهرية في أغلب

الأدب المتداول، وهذا أمر يبعث على الإمتاع (مثلما نظن جميعنا) لأن الأدب عندما يعمل على تعميم الإحساس بأكثر تجاربنا الإنسانية مشاعية فإنه يرتقي بهذا الإحساس بالعزلة نحو مديات أبعد؛ غير أن والاس يصرّح في روايته بنزوعه الشكوكي تجاه هذه الإشكالية. إن رواية والاس هي في المقام الأعلى رواية عن اليأس المطبق، وإن اليأس فيها يحمل شحنة من الإمتاع بقدر مايبعث على القنوط، ولكن لابد من القول أن المتعة المطلوبة في هذه الرواية ليست أكثر من عنصر صغير من العناصر التي أرادها والاس حاضرة في روايته.

**• أنتِ تشخّصين رواية والاس بأنها رواية يأس ينتهي إليها القارئ كاستنتاجٍ فكري ختامي بعد الإنتهاء من قراءتها، ولاأدري إلى أي حد يمكن إنشاء علاقة واضحة بين هذا اليأس المقيم في الرواية وبين حقيقة إنتحار والاس، ولكن أليس ثمة بارقة من نزعة تفاؤلية في العمل: عندما ينغمر المرء في الفعالية الرامية لتخليق حس جديد بالأشياء، ألن يكون ثمة أمل يقترن بهذه الفعالية؟**

– أظن أن رأيك صحيح؛ إذ طالما كانت هذه الفعاليات – بشكل ما – محكومة بقواعد ضابطة فيمكن إذن أن نتشاركها، والقواعد ذاتها هي أشياء يمكن لنا أن نفهمها ونعيد تخليقها في عقولنا ومن ثم يمكن أن نتداولها مع الآخرين، وهذا هو السبيل الذي يمكن به للقواعد أن تخفف من غلواء وحدتنا من خلال تزويدنا بوسيلة تحقق لنا الرفقة مع الآخرين، وهذا هو بالضبط ماترمي إليه الألعاب وماتحوم حوله فكرتها، ومايقترحه والاس (أو الأصح مايبدو لنا أن والاس يقترحه) هو أن كل الأشياء هي في حقيقتها ألعاب باستثناء عزلتنا الجوهرية وحزننا الجوهري؛ فكلّ منهما ليس لعبة على الإطلاق.

ثمة في الرواية مشهد يفطر القلب بطريقة لايمكن تصورها عندما يظهر بطل الرواية، هال إينكاندينزا، لأول مرة: هو لاعب تنس، والتنس لعبة ستلقى إهتماماً كبيراً في هذه الرواية، وثمة لعبة أخرى في الكتاب تدعى (**إيسكاتون eschaton**) – مشتقة من مفردة إيسكاتولوجي **eschatology** (تعني الإيمان بالأخرويات والثواب والعقاب في يوم الدينونة، المترجمة). تستخدم لعبة الإيسكاتون نظرية الألعاب والحواسيب لحساب الطريقة المثلى في رفع كرات التنس وتوجيهها نحو أهدافها، وحصل يوماً أن عقدت مقابلة مع الشاب هال – الذي كان لاعباً فذاً للتنس – تمهيداً لقَبوله في الكلية، ولما لم يكن هال يجيد الكلام فقد تولى عمه (الذي يدير مدرسة خاصة لتعليم التنس كان هال منتسباً إليها) الكلام نيابة عنه. كان هال طالباً لامعاً يمتلك ذاكرة ذات قدرة فائقة على إعادة سرد المشهديات البصرية كما أنه حفظ قاموس أكسفورد باللغة الإنكليزية **Oxford English Dictionary**، ثم حصل في خاتمة الأمر أن حث القيّمون على أمر المقابلة هال على الكلام وحينها نشهد ردة الفعل الرهيبة: عندما يختص الأمر بمحاولة إستكشاف المعالم الجوّانية لحياته وحسب يبدو هال لامعاً ومتألقاً إلى أبعد الحدود المتصورة، ولكنه إذا ماحاول الكلام فإنه يبدو حينها مثل حيوان أو شخص معتل عقلياً. هنا يتساءل القيّمون على المقابلة: هل أصابته نوبة ما؟. يدرك القارئ أن خطباً ما قد حصل وسيجتهد ماأمكنه للحصول على توضيح مناسب من خلال قراءته لبقية الكتاب، ولكنه قد لايحصل على الإجابة المتوقعة والمُرضية له أو قد يجدها.

هال يحفظ عن ظهر قلب قاموس أكسفورد للغة الإنكليزية ولكن اللغة خذلته وهو الآن وحيد تماماً: لم تفِ اللغة بوعدها، ثم يمضي والاس في تخليق رواية ضخمة متعددة الحَبكات، وإحدى الحبكات

(بين الحبكات الكثيرة للرواية) هي وعد والاس بالكشف عن السبب الذي جعل اللغة تفشل في إنقاذ هال من وهدة خذلانه في حياته.

**• هل تشجعين بعضاً من الفلاسفة الذين ستتوفر لهم فرصة قراءة هذا الحوار على كتابة الرواية؟ يبدو أمراً صادماً لي – بعد حديثك في هذه المحاورة – أن حضور الفن الروائي لدى الكثير من الكتّاب الفلاسفة يبدو غيضاً من فيض – مثل محض جزء مرئي صغير للغاية من قارة جليدية مترامية الأطراف حتى لو كان ذلك الجزء الصغير عظيم التأثير. ثمة الكثير من الفكر الفلسفي ومصارعة الأفكار – ولو بطريقة شخصية للغاية – وراء كل هذه الروايات، وربما كان الفيلسوف لهذا السبب هو الشخص الأكثر تأهيلاً وقدرة للبدء في كتابة هذا النوع من الرواية.**

**إن شعوراً جامحاً يتلبّسني بشأن كون الفلاسفة ميالين للتعبير بطريقة حَرْفية عن الموضوعات ذات الأبعاد الفلسفية، وهم في العادة غير مبالين بالكيفية التي ينبغي أن تكون عليها الرواية: هم ميالون للإخبار عن الشيء عوضاً عن إستكشاف الأفكار. هنا أتساءل: هل أن دراسة الفلسفة يمكن أن تنطوي على أية فائدة بشأن تحضيرات الفيلسوف لإمتلاك العدّة التي تؤهله ليغدو كاتباً؟**

– عندما أكتب الرواية فأنا في العادة أكافح بعناد تدريبي الفلسفي: عندما تكون فيلسوفاً فأنت تبتغي دوماً السيطرة على العمليات الفكرية لمن تخاطبهم وتحاول أن تتفهم مسبقاً كل نقد يمكن أن يوجهوه لك وتجيب عنه قبل ان يخوضوا فيه، وهذه في العادة هي الطريقة المناسبة لكتابة فلسفة جيدة. الأمر مع الرواية مختلف تماماً وأكثر مشقة بعض الشيء: أنت هنا تدع الأمور تمر وتعلم تماماً أنك تهندس تجربة ليس

بإمكانك معرفة كل أبعادها وتأثيراتها المحتملة. الحق أقول لك أن التدريب الفلسفي في صراع جوهري دائم مع التدريب الروائي.

إذا اردت أن تكون روائياً جيداً ينبغي أن تعشق الرواية بحق، وينبغي أن تغمر ذاتك في قلب العمل الروائي ليس كمن يُطلَبُ منه تأدية واجبٍ ما بل كمن هام عشقاً في معشوقه!!. ينبغي أن تمتلك شغفاً لاحدود له بالرواية وهذا هو الشرط الجوهري لكتابة رواية ناجحة، ثم ينبغي أن تمتلك شعوراً جامحاً بأهمية الأدب، والشخصيات الروائية، والفردانية المميزة لكل شخصية: أن تحبّ الرواية يعني أن تحبّ العالم الداخلي لكل شخصية فيها، وهذا ليس بالضرورة أمراً يستلزم تدريباً فلسفياً مسبقاً، كما ينبغي في الوقت ذاته أن تحب النزعة (الذاتية) في الرواية مثلما تحب النزعة (الموضوعية) فيها؛ لكن أرى واجباً عليّ القول أن كل أنواع الموضوعات التي هي موضع اهتمام عظيم وتفكير مستديم من قبل الفلاسفة يمكن لها ان تضيف الكثير للرواية، وأقصد بتلك الموضوعات تساؤلات مثل: ماالمدى الذي يمكن أن يقودنا العقل إليه؟ وأيّ الحدوسات يمكن اعتبارها راسخة وأيها هي من قبيل خطل الالرؤية وبهتانها؟ وماالذي يمكن فعله بشأن مصالحة المسؤولية الأخلاقية مع الحتمية القاطعة؟ وأي قدر من ذواتنا يمكن إخضاعه لسطوة القواعد الصارمة (بضمنها قواعد اللغة) وأي قدر منها يمكن تركه يلعب بعيداً عن تلك القواعد؟ وماهي الأشياء الفضلى التي نمتلكها والتي يمكننا المحاججة بشأن وضعها في إطار مقايسات عامة؟ كل تلك الأسئلة وأمثالها الكثير هي بعض مايقع في صميم عمل الفيلسوف واهتماماته الملحّة ويمكن لها أن تساهم في صنع أدب عظيم حقاً، وأرى أن الروايات الخمس التي ضمتها قائمتي نجحت نجاحاً مبهراً في الإعلان عن إنتمائها لمملكة الأدب العظيم.

**• يبدو أن كثرة من الفلاسفة يظنون في كتابة حوارات روائية أمراً بالغ اليسر، ولكن ثمة القليل وحسب من الحوارات الفلسفية المكتوبة بجودة واضحة؟**

– الأصوات الروائية ينبغي أن تنبثق من قلب الشخصيات الروائية وبما يجعل منها شخصيات حقيقية معجونة بكل الإشكاليات المتصلة بفردانيتها الجوهرية، وإذا ماحصل

أن غدا الحوار بين مجرد رأسين ناطقين غير مجسّديّن فسيكون حينئذ حواراً خاوياً لافائدة ترتجى منه. إن ممّا يبعث الدهشة فينا لغاية يومنا هذا أننا لازلنا نتتبّع آثار الفلسفة الأولى في كتابات أفلاطون – افلاطون ذاته صاحب المحاورات الذائعة الصيت والتي هي في جوهرها – كما نعلم جميعاً – حوارات بين شخصيات حقيقية: عندما يتحدث ألسيبياديس في الندوة الحوارية الأفلاطونية فإنه لايكتفي بإيراد مثال معاكس لما طرحه سقراط؛ بل أن مثاله المطروح للنقاش يأتي من قلب شخصية السيبياديس مثلما جاءت محاججة سقراط السابقة من قلب شخصيته هو الآخر. هذا هو جوهر الأمر في كتابة الحوارات الروائية ويمكن مع هذا الوصف لطبيعة الحوار أن نبلغ مديات بعيدة في الرواية.

**• أظن أن من الأمور الإشكالية حقاً هو أن طريقتك في مقاربة الأفكار الفلسفية تبدو غريبة وغير معهودة في معظم الفلسفة المعاصرة؟**

– ثمة معضلة أكثر عمقاً بشأن ماحصل للفلسفة وجرفنا بعيداً عن أفلاطون وأرسطو، وأرى ان تنحية الأدب عن عالم الفكر الفلسفي هو أحد أعراض هذه المعضلة المربكة الأكثر عمقاً مما نتوقع. حصل

اليوم أن أصبحنا اكثر تشدّداً في حصر الفلسفة في إطار المهنة الوظيفية المعزولة تماماً عن مقاربة السؤال الأكثر جوهرية في حياتنا منذ الأزل: كيف ينبغي لنا أن نعيش حيواتنا؟ وقد تطور الأمر إلى حد صار ممكناً معه أن تكون فيلسوفاً أخلاقياتياً لامعاً وغبياً أخرقاً في الوقت ذاته!! بالنسبة إلى أفلاطون او سبينوزا فإن هذا ليس بالأمر المقبول او الذي يمكن التفكير باحتمال حصوله؛ إذ بالنسبة لهم فإن المرء يتعامل مع الفلسفة بكامل جوارحه وذاته الكلية غير المنقسمة. إن تفكيرك الفلسفي يأتي من داخل شخصيتك ثم يعمل في المقابل على تغيير شخصيتك وجعلها تخوض إنتقالة نحو مستوى جديد وليس ثمة إمكانية للتفكير بوجود فصل بين الشخصيتين.

إن التشبيك المتداخل بين الفكر الفلسفي والشخصيات الروائية لهو واحد من السمات المهمة التي أبتغي رؤيتها بوضوح في الروايات التي أحبها وأكن لها تقديراً كبيراً، وإن إحساسي بأهمية هذا التشبيك هو مايدفعني لكتابة الرواية في المقام الأول ثم يأتي بعد ذلك دور دراستي الدقيقة للروايات الفلسفية العظيمة – تلك الروايات التي لاتفتأ تزيدني قناعة فوق قناعة بوجود الكثير من الطرق المبتكرة التي يمكن بها ممازجة الأفكار الفلسفية مع الأدوات الأدبية الراسخة.

## الرّوايات المعاصرة التي أحِبّ:

## حوار مع البروفسور روبرت إيغلستون

**روبـرت إيغلستون Robert Eaglestone**: أكاديمي وكاتب بريطاني ولِد عام ١٩٦٨ ويعمل أستاذاً للأدب والفكر المعاصر في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة لندن، وتضمّ أعماله موضوعات متعددة مثل: الأدب المعاصر، النظرية النقدية، الفلسفة الأوربية المعاصرة إضافة إلى دراسات الإبادة الجماعية والتطهير العرقي.

تستكشف أعمال البروفسور إيغلستون الطريقة التي يعمل بها الأدب وبخاصة علاقته مع الموضوعات الخاصة بالأخلاقيات، وكانت هذه العلاقة الموضوعة الجوهرية التي تناولها في كتابه الأول (**النقد الأخلاقياتيّ: القراءة بعد ليفيناس**) الذي درس فيه النظرية الأدبية للفيلسوف **إيمانويل ليفيناس**. يركّز إيغلستون في أعماله كثيراً على الموضوعات الخاصة بالذاكرة والإعاقات الروحية والذهنية كما يمنح أهمية خاصة لفكر كلّ من **جاك دريدا وحنّة آرندت**.

يعمل البروفسور إيغلستون بصورة موسّعة في ميدان الأدب المعاصر، وتتناول أعماله كتابات الأدباء المعاصرين وبخاصة **سلمان رشدي وجي. إم. كوتزي**، ويهتمّ إلى جانب ذلك بتعليم الأدب على المستويين المدرسي والجامعي، وقد كتب دليلاً مرشداً يعدُّ مرجعاً بشأن تعليم الأدب للطلبة.

ألّف البروفسور إيغلستون العديد من الكتب، أذكر منها التالية:

**– الرواية المعاصرة: مقدّمة قصيرة جداً، ٢٠١٣**

• *Contemporary Fiction,* Oxford: Oxford University Press, 2013.

**– دراسة الإنكليزية: مرجعٌ لطلبة الأدب، ٢٠٠٩**

• *Doing English: A Guide for Literature Students, third revised edition* (London: Routledge, 2009 translation 2003. Arabic Japanese translation 2013.

**– الهولوكوست ومابعد الحداثة، ٢٠٠٤**

• *The Holocaust and the Postmodern,* Oxford: Oxford University Press, 2004, Japanese translation 2013.

**– النقد الأخلاقياتيّ: القراءة بعد ليفيناس، ١٩٩٧**

• *Ethical Criticism: Reading After Levinas,* Edinburgh: Edinburgh University Press 1997.

ينبغي التنويه أن البروفسور إيغلستون إشترك في تحرير العديد من الكتب المشتركة، وأذكر على وجه التحديد مشاركته المتميّزة في تحرير كتاب موسوعة بلاكويل في النظرية الأدبية والثقافية (الجزء الثاني) المنشورة عام ٢٠١٠

*Blackwell Encyclopaedia of Literary and Cultural Theory Volume 2* (1966 to Present day) (Oxford: Blackwell, 2010).

الحوار التالي مع البروفسور إيغلستون أجراه (ديفيد شاكلتون) ونُشِر في ٦ شباط (فبراير) ٢٠١٧، والروايات الخمس التي إختارها إيغلستون في قائمته تضمّ: (**سحابة أطلس Cloud Atlas**) **للكاتب ديفيد ميتشيل**، (**أمرٌ حدث صدفة The Accidental**) **للروائية آلي سمث**، (**مدينة مفتوحة Open City**) **للكاتب تيجو كول**، (**السؤال هو السؤال What is the What**) **للروائي ديف إيغرز**، (**حدود الذئاب Wolf Border**) **للروائية سارة هول**.

**المترجمة**

## الحوار

**• ماالذي تعنيه عبارة (الرواية المعاصرة) بحسب ماترى؟**

– ذاك سؤال يستحيل تقريباً الإجابة عليه: إنه لأمر غاية الصعوبة أن تحدّد نوع الموضوعات التي تتمحور حولها الرواية المعاصرة، أو مواصفات الشكل الفني الذي تعتمده هذه الرواية؛ فهي مثل الحياة باتت تتناول أي شيء وكلّ شيء، وثمة طريق طويل أمامنا لكي نستطيع تقديم إجابة مقبولة لسؤالك مستعينين بشواهد تأريخية محددة.

**• هلّا صنعت لنا جميلاً وقدّمتَ لنا تفصيلاً أكثر إسهاباً بشأن هذا؟**

– منذ أن نشأت الرواية كشكلٍ أدبيّ كانت على الدوام مسكونة بالنزعة الواقعية، وما الواقعية سوى سلسلة من القناعات أو المواضعات التي حصل إتفاق بشأنها في كيفية تمثيل العالم، ويمكنك التفكير في هذه الموضوعة على السياق التالي: يمكنك تصوّر أن الرواية هي شيء شبيه بنافذة تطلُّ منها على الناس الماكثين في الطرف الآخر، أو هي لوحة تستطيع النظر فيها فحسب. الواقعية ترمي لتأكيد حقيقة وجود أناس «حقيقيين» على الجانب الآخر منك، وعندما تقتنصنا شباك رواية ما فإننا نقرأ عن شخصيات حقيقية عاشت في زمن (ديكنز) مثلاً.

لطالما كانت الروايات مُغرَمةً بهذه النزعة الواقعية الصارمة؛ ولكن في الوقت ذاته الذي شاعت فيه هذه الواقعية الصلبة كان ثمة تيار مضاد

لها لم يفتأ يسائلها ويضعها على محكّ التمحيص والتقييم؛ بل وحصل أن سخر منها في بعض الأحيان!، ويمكن للمرء أن يفكر بهذا التيار المضاد للواقعية في سياق المفردات التي جاءت مع تطوّر الحركات الأدبية المعروفة. على سبيل المثال، في بواكير تأريخ الرواية، نشأت حركة قوطية Gothic مؤثرة، وكثيراً مانشهد في الروايات القوطية الكثير من الأشياء والحوادث التي يستحيل وقوعها في الواقع (مثل عمالقة وأشباح وقرود غريبة الشكل،،، الخ)، ومن المهمّ ملاحظة أن مثل هذه العناصر الروائية الغرائبية قد أدخِلت في

الرواية بشكل متزامن مع شيوع الرواية الواقعية التي تحكي عن أشخاص عاديين يعيشون حيواتٍ عادية في زمان ومكان عاديّين أيضاً.

حلّت الحداثة مع بواكير القرن العشرين، وهنا راح كُتّاب من أمثال جيمس جويس وفيرجينيا وولف يحاولون أن يكونوا أكثر واقعية من الواقعية السائدة في الرواية آنذاك؛ فعلى سبيل المثال عندما نتحدّث مع الناس يمكن لعقولنا أن تفكّر بطريقة إسترجاعية في الماضي أو بطريقة رغائبية في المستقبل، وربما نكون نفكّر في ماعسانا سنتناول في الغداء. حاول الكتّاب الحداثيون عكس هذه الحقيقة في رواياتهم التي بدت – نوعاً ما – عصية على الفهم وتحفل بالكثير من الأفكار الإستبطانية الذاتية.

بعد الحداثة حلّت حقبة مابعد الحداثة، وساءل فيها كُتّابٌ من أمثال سلمان رشدي وأنجيلا كارتر النزعة الواقعية – مثلما فعل أسلافهم الحداثيون – ولكن هذه المرة باستخدام المعارضة الأدبية Pastiche: إعادة سرد الحكايات من زوايا نظر مختلفة مع الإحتفاظ بالمرجعية الذاتية في كلّ مايحدث، وقد بدأت النزعة الروائية مابعد الحداثية تفقد طاقتها وزخمها في تسعينات القرن العشرين.

الآن يمكن لنا أن نتساءل: هل ثمة حركة أدبية كبرى أعقبت مابعد الحداثة؟ حسناً، الجواب المختصر هو لا، ولكن على كل حال يمكن أن نميّز ثلاثة توجهات مختلفة في الكتابة المعاصرة.

**• إذن أنت تفترض ثلاثة إتجاهات محدّدة كبرى تمثّل معالم مميزة للكتابة الروائية المعاصرة؟**

– بالضبط. الإتجاه الأول هو في إستخدام الكُتّاب المعاصرين لبعض الحيل والملاعبات مابعد الحداثية؛ غير انهم يستخدمون هذه الملاعبات بطريقة أخف وطأة في المغامرات التجريبية التي أثقلت بها الروايات مابعد الحداثية، وهذا النزوع المعاصر يسمى احَياناً «مابعد – بعد الحداثة». رواية **سحابة أطلس Cloud Atlas** التي كتبها **ديفيد ميتشيل David Mitchell** (وهي إحدى الروايات المعاصرة الخمس التي إخترتها) هي مثال جيد لما أعنيه بهذا الشأن.

أما الإتجاه الثاني فهو العودة لتوظيف بعض التقنيات الحداثية، وثمة روائيون وروائيات مثل **آلي سمث Ali Smith** التي أنتجت بعضاً من أجمل وأعقد الروايات التي نلمح فيها أصوات فيرجينيا وولف وجيمس جويس بطريقة ذاتية واعية تماماً.

واما الإتجاه الثالث (الذي يتعدّى نطاق الرواية ليشمل المسرح والسينما والتلفاز) فهو القصدية الواضحة في خلق أعمال تستجيب لمتطلبات الواقع التي باتت تدعى (الجوع إلى الواقع)، وفي الرواية تُرجِم هذا الإتجاه بالميل الطاغي نحو كتابة روايات باتت أكثر واقعية بكثير جداً من الروايات الحداثية ومابعد الحداثية.

**• هذا أمر مفيد للغاية من أجل إمتلاك خارطة طريق تعيننا على معرفة**

**التضاريس الروائية المعاصرة. لكن قبل كل شيء، كيف تمثّل رواية سحابة أطلس لديفيد ميتشيل معلماً في مابعد – بعد الحداثة؟**

– ثمة رواية عظيمة كتبها الروائي مابعد الحداثي الإيطالي **إيتالو كالفينو** عنوانها (**لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء**) تبدأ تلك الرواية بحكاية، ثم في سياق تلك الحكاية يجد شخوصها كراسة يوميات، وفي كراسة اليوميات تلك يجد الأبطال الروائيون حروفاً، وهكذا يمكنك القول أن هذه الرواية هي مجموعة أنصاف حكايات من غير خواتيم محددة وبلا نهايات متوقعة، وهي في واقع الأمر سلسة وممتعة ومتدفقة على الرغم من أنها مُحبِطة نوعاً ما.

تعلّم ديفيد ميتشيل الكثير من إيتالو كالفينو ووظّفه في روايته سحابة أطلس التي يمكن عدُّها نوعاً من رواية الخيال العلمي التي لاقت نجاحاً هائلاً. في هذه الرواية تجد العديد من الحكايات المتشابكة مع بعضها مثل الدمى الروسية (التي تدعى ماتروشكا، المترجمة)؛ غير أنها تختلف عن رواية كالفينو من حيث أنّ القارئ سيقرأ عن الأنصاف الثانية من الحكايات لامجرد الأنصاف الأولى، وبهذه الكيفية يكون الكاتب قد أشبع رغبة القارئ في معرفة الحكايات كاملةً.

إن رواية سحابة أطلس مثال صارخ لكاتب تمرّس في الملاعبات والحيل مابعد الحداثية وعرف كيف يطوّعها لخدمة رؤيته الروائية؛ فالرواية تمتلك خطاً روائياً واضحاً، وتمنح القارئ إحساساً بخاتمة ما وهذا بالضبط هو مايميّز الكتّاب مابعد الحداثيين الذين كانوا مخلصين على الدوام للحفاظ على الحس السردي الروائي وإعادة الإعتبار المستحقّ له.

• **تبدو رواية سحابة أطلس منشغلة بالتقنية العلمية على نحوٍ غير عاديّ؟**

– نعم، تماماً وأضيف لذلك انها منشغلة بعملية الكتابة ذاتها كتقنية مميزة. عندما تقرأ رواية لديكنز مثلاً فانت تحاول من خلال كتابته الروائية بلوغ تصوّر حوادث حقيقية، ويتفاقم هذا الأمر إلى حدّ يهدّد بإبتلاعك في التفاصيل الروائية ويجعلك لاتأبه للتقنية الكتابية ذاتها؛ غير أن مابعد الحداثة وكذلك مابعد – بعد الحداثة يوجّهان إهتماماً ثابتاً وراسخاً تجاه تقنية الكتابة ذاتها، وهما لاينفكّان يذكّران القارئ بأن مايقرأه هو محض حكايات وليست شيئاً آخر.

إن واحداً من الأمور التي يلاعبها ميتشيل في روايته هي إعتماده تقنيات كتابية مختلفة وغير معهودة: الحكاية في روايته يتمّ سردها من خلال كراسة يوميات، ومرويات تخييلية Pulp Fiction، ونصوص أفلام، وقصص رواية خيال علمي تبدو مثل جهاز إتصال يبثّ من المستقبل البعيد، ثم في وسط الرواية يتحوّل السياق الروائي إلى مايشبه الحكايات الفولكلورية المحكيّة بلغة مكتشفة، ومن هذا الجزئيات يمكن عدّ الرواية حكاية سردية منشغلة بالتقنيات التي سعى الكاتب لجعلها تمثيلاً روائياً فريداً وخاصاً بهذه الرواية، وكذلك للكيفية التي تتغيّر بها تلك التقنيات مع الزمن.

**• إقترحتَ في جواب سابق أن الكاتبة آلي سمث تتصادى أعمالها مع تيار الحداثة الروائية. هلّا توسّعت في هذه المعلومة؟**

– نعم بالطبع. إن رواية آلي سمث التي لاقت إحتفاءً لافتاً للنظر هي «**أمرٌ حدث صدفة The Accidental**»، وهي رواية تحكي عن عائلة تذهب لقضاء عطلة، ثم يحصل أن تتشتّت ويلتمّ شملها في نهاية المطاف.

تُسرَدُ هذه الرواية بطرق مختلفة: ثمة ساردة يافعة بالغة الذكاء

والألمعية، وثمة سارد آخر هو رجل شاب طموح ومكتئب، اما زوج الأم فهو أستاذ أكاديمي إنكليزي يُروى الفصل الخاص به بطريقة المعارضة الشعرية طول الوقت، وعلى هذا النحو تُتاحُ للقارئ ثلاثة منظورات بشأن مايجري في الرواية؛ غير أن هذه المنظورات الثلاثة لاتمثّل مع بعضها جسماً روائياً متكاملاً، وثمة شعور ينتاب القارئ أن هذه الرواية لايمكن تجميع أجزائها كما لايمكن فهمها فهماً تاماً شاملاً - الأمر الذي يذكّرنا على الفور بكتّابٍ حداثيين من أمثال فيرجينيا وولف.

**• هل تلمحُ عودةً لأعمال جيمس جويس في رواية سحابة أطلس؟**

- نعم، ثمة عناصر (جويسية) عديدة في هذه الرواية، وبخاصة هناك مقطعان في الرواية توظّفان عنوانين لفيلمين يتناولان تأريخ السينما ونجد فيهما صدى لمقاطع محددة من رواية يوليسيس، وهذان المقطعان يحفلان بالغرابة ويتطلّبان الكثير من الجهد للفهم؛ غير أنهما جميلان إلى أبعد الحدود.

**• تأسيساً على حقيقة أنك تدرّسُ الرواية المعاصرة وتكتب عنها، هل تملّكك يوماً إغراء سؤال الكُتّاب بشأن المؤثرات التي فعلت فعلها فيهم؟**

- نعم إلى حدّ ما حسب. ينبغي أن نضع في حسباننا أن الكتّاب قلّما يبوحون بالحقيقة حتى عندما يبدون منفتحين ومُرحّبين بمناقشة أعمالهم بوضوح؛ لكن يبقى السؤال عن المؤثرات الفاعلة في حياة الكُتّاب إستثناءً من هذه القاعدة وفي العادة يكون أمراً ملهماً وكاشفاً لأن الكُتّاب عندما يتحدثون عن كتّاب آخرين أحبوهم أو أفتُتنوا بهم أو حاولوا تقليدهم فإنّهم غالباً مايبوحون بالكثير الذي يكشف سيرتهم الروائية هم ذاتهم.

**• ماالمؤثرات الأكثر أهمية التي تراها فعلت مفاعيلها في رواية (مدينة مفتوحة Open City) للكاتب تيجو كول Teju Cole – تلك الرواية التي إخترتَها بين الروايات المعاصرة الأحبّ إليك؟**

– واحد من اهم المؤثرات هو الكاتب **دبليو. جي. سيبالد W. G. Sebald**. ولِد سيبالد في ألمانيا وعاش في بريطانيا ومات بحادثة سيارة عام ٢٠٠١ مباشرة عقب نشر روايته (**أوسترليتز Austerlitz**).

كان لسيبالد تأثير عظيم – وإن بدا غير ملحوظ – على الأدب بعامة، وكتبه الثلاثة او الأربعة الأولى عصية على التصنيف تحت أي نوع أدبي، وأرى أنا أن أفضل نتاج بين تلك النتاجات هو ذلك العمل المعنون (**حلقات زحل The Rings of Saturn**) الذي يحكي عن سارد يمضي في جولة مشي حول منطقة إيست أنغليا، ويحصل أن تصيبه جولة المشي تلك بإنهيار عصبيّ: كل شيء يراه أمامه يغدو مرتبطاً بالخراب؛ فمثلاً هو يرى أمامه منزلاً جميلاً يشعّ فخامة؛ غير أن الرائي المتجوّل يراه شيئاً يذكّره بعمليات القصف الجوي واسعة النطاق في الحرب العالمية الثانية، وكذلك يذكّره بفشل زراعة محصول الشمندر السكّري. ثمة مثال آخر: يرى السارد المتجوّل قطاراً يتحرّك على سكة ذات مقياس ضيق فيكتشف أن القطار كان بالأصل مصنّعاً لإمبراطور الصين لكنه لم يرسَل فعلاً بسبب التمرّد الضخم الذي إندلع في الصين وراح ضحيته عشرات الآلاف من البشر.

أثّر سيبالد تأثيراً عظيماً في الكثير من الكُتّاب من أمثال **روبرت ماكفارلين Robert MacFarlane** الذي جعل من تجربة المشي موضوعاً ثقافياً في سياق كتابته البيئية. بالنسبة إلى الروائي تيجو كول فإن روايته تأثرت هي الأخرى بعمل سيبالد؛ فهي لاتعتمد على الحبكة بقدر ماتعتمد على الحوادث الدنيوية التي تحصل في العالم.

**• الكثير من مجريات الحوادث في رواية (مدينة مفتوحة) تحصل وقائعها في نيويورك؟**

– نعم. السارد في رواية كول هو رجلٌ نصف أمريكي ونصف نايجيري يقيم في مدينة نيويورك رغم أنه كثير السفر ولايكاد يستقرّ في مكان واحد سوى لبضعة أيام، ويمكن للقارئ أن يعرف الكثير عن الناس الذين يلتقيهم خلال أسفاره؛ فعلى سبيل المثال يلتقي السارد بمهاجر مسلم رفيع التعليم في كابينة إتصالات هاتفية في بروكسل، ويحصل أن يتحدث الإثنان بشأن سياسة الأجنحة اليسارية، ويمكن للقارئ في وقت متزامن أن يعرف الكثير عن السارد من خلال شظايا الحكايات التي يبوح بها والتي تمثّل إنعكاساً لآرائه في سواه من البشر.

الكثير من الحكايات في رواية كول تتناول المهاجرين وحركة الناس الذين يبلغون أمريكا وهؤلاء الذين يفشلون في بلوغها، ولأنني لاأريد إفساد الرواية فسأكتفي بالقول أن القارئ، ومع التقدّم المضطرد للرواية، سيكتشف امراً غير مريح بشأن الشخصية الساردة الرئيسية في الرواية.

**• في هذه الرواية نرى أنّ موضوعة الهجرة مرتبطة على نحوٍ وثيق مع موضوعة النظر أثناء التجوال المديني، وكذلك بالعمى المطبق على بعض الحيوات المدينية؟**

– بالتأكيد. ثمة مستويات متعددة للعمى: العمى الأكثر شيوعاً ووضوحاً هو عمى الكتل البشرية المدينية في نيويورك أو بروكسل بشأن المهاجرين وتأثيرات الهجرة التي يأتون بها لتلك الحواضر المدينية. ثمة نوع آخر من العمى الذي يبدو معه السارد وكأنه يهرب من شيء ما وبطريقة تجعله ينسى سلوكياته المعتادة في الأيام الممتعة العديدة التي عاشها من قبلُ.

**• دعنا ننتقل الآن لرواية (السؤال هو السؤال: السيرة الذاتية لفالنتينو آتشاك دينغ What is the What: The Autobiography of Valentino Achak Deng) للكاتب الروائي ديف إيغرز Dave Eggers. كيف أمكن للكاتب ديف إيغرز أن يكتب سيرة ذاتية لسواه من الأشخاص؟**

– هذه النوع من المزحات أمر معتاد ونموذجي للغاية مع كاتب من طراز إيغرز، وقد سبق لكتابه الأول المعنون (عمل مفجع لعبقرية مذهلة) أن فعل الشيء ذاته مع توقعاتنا منذ الصفحات الأولى من الكتاب حيث تلاعب حتى بالمعلومات المخصصة في العادة للتنويه بالمعلومات الخاصة بالناشر والبيانات العائدة لتصنيف الكتاب. في رواية إيغرز أعلاه ينتقل الكتاب من مجال السيرة الذاتية نحو الرواية، وسبق لإيغرز أن قال بأن كتابة الرواية أمر يشبه تخيّل إرتداء بزّة مهرّج؛ لم يكن يستطيع فعل الأمر في البدء لكنه تعلّم كيفية إتمام الأمر لاحقاً.

إن رواية (السؤال هو السؤال) هي مزيج غريب يحتويه كتاب، ويمكن القول أن هذا الكتاب كتبه كاتب شبحي يدعى (ديف إيغرز) رغم أن إسمه مذكور على غلاف الكتاب الأمامي كمؤلف للعمل، ويمكن القول أيضاً أن هذه الرواية نزيهة في الحكي عن الحياة؛ غير أنها سيرة ذاتية في الوقت ذاته لأن آتشاك دينغ يحكي قصته في هذه الرواية. عندما يقرأ القارئ رواية إيغرز في ذات الوقت الذي يقرأ فيه كتبه الأخرى فسيدرك على الفور ان الرواية وإن كانت تحكي عن أتشاك دينغ فإنها مكتوبة من قبل ديف إيغرز ذاته وعلى نحو لايقبل أي خطأ أو تأويل سواء من حيث الأسلوب الروائي أو الشكل الروائي كذلك.

عنوان الرواية وحده يُفتَرَضُ أن يكون كافياً لجعل القارئ مندهشاً أيما إندهاش. ماالذي يجري مع الرواية؟ وإلى أيّ مدىً يمكننا الوثوق بحكاية حياة آتشاك دينغ في السودان ومن ثمّ كمهاجر في أمريكا؟

ماالذي تُرِك من حكايته إذن؟ لذا يمكن عدُّ العنوان نوعاً من مزحة كما يمكن أن يكون سؤالاً قائماً بذاته.

**• ثمة حاجز ضبابيّ بين الحقيقة والرواية في هذا العمل؟**

– كتب الناقد الأمريكي **ديفيد شيلدز David Shields** كتاباً بعنوان **(جوع الواقع Reality Hunger)** يشخّص فيه نوعاً من مجاعة جديدة نسبياً تجاه الواقع، وقد شاعت هذه المجاعة في كل الفنون (بما فيها الرواية المعاصرة)، وتعرض هذه المجاعة أوجهاً منها في تلفاز الواقع وكذلك في مذكرات «الشقاء والبؤس» التي لاقت رواجاً شعبياً كبيراً قبل بضع سنوات خلت.

غير أن شيلدز، بالطبع، يقول أن تلفاز الواقع ليس شيئاً حقيقياً: هو يوفّر للمشاهد إنطباعاً بأنّ مايراه حقيقيّ لكنه ليس حقيقياً في واقع الأمر، ويستكشف شيلدز في كتابه الوسائل المختلفة التي يمكن بواسطتها جعل «الحقيقي» يظهر حقيقياً بالفعل.

يناور ديف إيغرز ويتلاعب ماشاء له في مساءلة العلاقة بين الواقع والتخييل الروائي، ويمكن أن نرى في عمله (السؤال هو السؤال) رواية تحوي «مقادير محدّدة من الواقع»؛ فعلى سبيل المثال ثمة مشهد روائي في الصحراء تقوم فيه شخصية إعتادت أن تنهض بدور تعليميّ بإلقاء محاضرة من أربع صفحات حول تأريخ السودان.

**• أخبرني المزيد بشأن هيكل الرواية.**

– تشتمل الرواية على قسمين: في القسم الأول يستعيد السارد آتشاك دينغ تجربة السطو المقترنة بالعنف التي وقعت على منزله في الولايات المتحدة، وثمة إستعادات وامضة flashbacks ثابتة لأجواء

حياته في جنوب السودان؛ لذا يتمّ مقابلة العنف الذي وقع على الراوي في أمريكا مع العنف الذي وقع عليه في السودان.

أما في القسم الثاني من الرواية فتكون عملية السطو العنيف قد إنتهت، ويتحتّم بعدها على السارد أن يمضي لعمله اليومي على الرغم من إنكساره الذاتي وروحه المعطوبة بعد أن لقي ضرباً مبرحاً على يد السرّاق، ويحصل في النادي الرياضي الذي يعمل فيه أن يلحظ مديره في العمل الهالة السوداء المحيطة بإحدى عينيه؛ غير أن لاأحد سوى المدير يأبه لحاله، وقد ظنّ السارد أن هؤلاء العاملين معه لو علموا بحكايته لما عاملوه بمثل ذلك الإنكار والتجاهل. إن القسم الثاني من الرواية يختصّ بالكيفية التي يتمّ فيها تجاهل السارد في أمريكا بمثل الكيفية التي يتجاهل بها العالم كله السودان.

**• هل ترى أن الرواية المعاصرة مدركة للمديات التي يمكن أن تحققها على صعيد الإنجازات السياسية؟**

– سادت روح مفعمة بالحيوية حركة مابعد الحداثة الروائية التي أكّدت الإحساس بالأهمية الفائقة للرواية، وبات مفترضاً أن الرواية تساهم بشكل جوهري في تشكيل عالمنا، ويرى هذا الإحساس مصداقاً له في الحقيقة القائلة بأن أي قارئ إذا ماقرأ رواية ما على نحو صحيح فإن كامل رؤيته للعالم ستشهد إنهياراً ومن ثم إعادة تشكيل وهيكلة جديدة؛ أي أن العالم سيتغيّر من جراء قراءة الرواية.

ثمة أمر جوهري ينبغي ملاحظته بشأن الرواية واعني به روح التواضع المستجدّة التي أصابت الفن الروائي؛ ففي حين كانت الرواية كانت الشكل الفني الذي إنعقد له لواء السطوة والغلبة على ماسواه من الأشكال الفنية في القرن التاسع عشر فقد بات اليوم في منافسة شرسة

مع الأفلام السينمائية والألعاب الحاسوبية والمسلسلات التلفازية، وكل هذه الأنواع الفنية تمتلك القدرة على إعادة تشكيل العالم من خلال أطروحاتها السردية؛ لذا لم تعُد الرواية في عالم اليوم «الملك المتوّج الوحيد في الغابة» مثلما لم يعُد الروائيون المشرّعين الوحيدين المعترف بهم والصانعين لعالمنا رغم أنّ جهودهم لازالت تلقى تقديراً عظيماً في عالم اليوم.

**• ماالسبب وراء إختيارك لرواية (حدود الذئاب Wolf Border) للروائية سارة هول Sarah Hall؟**

– سبق لي أن قرأت الرواية السابقة للكاتبة والموسومة (كيف ترسم رجلاً ميتاً) وأحببتها كثيراً، وأعتقد أن هذه الرواية مدفوعة بإلهام الحداثة الروائية (التي سادت مع مطلع القرن العشرين، المترجمة) وتشتمل على ثلاث حكايات عن الفن والموت تتداخل وتشتبك في ثلاث حقب تأريخية مختلفة، وأرى أن هذه الرواية المنشورة حديثاً (نشرت عام ٢٠١٥، المترجمة) ممتعة في جميع تفاصيلها الدقيقة.

لكنّ سبباً آخر دفعني لإختيار هذه الرواية، وهو سبب يشير إلى خصيصة عامة وشاملة للرواية المعاصرة: أنا الآن في منتصف قراءتي لهذه الرواية الممتعة؛ لذا فإن كلّ ماسأقوله بشأنها مؤقتاً وطارئاً وعرضة للتبديل والتعديل لاحقاً، وهذا الأمر يصح تماماً على الأدب المعاصر بعامة، ويمكن القول بثقة أنّ الأدب المعاصر مدهش وفاتن لأنه حافل بالجدّة دوماً ويشهد تغيراً ثابتاً لاينقطع خلال القراءة، وإنّ ماتقوله اليوم بشأن أية رواية معاصرة قد لايكون صحيحاً برأيك بعد خمس سنوات – مثلاً – من قراءتك الأولى.

## الروايات التأريخية التي أحبّ:

### حوار مع الكاتبة والصحفية فانورا بينيت

**فانورا بينيت Vanora Bennett**: كاتبة وصحفية بريطانية ولدت في لندن عام ١٩٦٢ ونالت جوائز مرموقة في الصحافة، وهي إبنة كلّ من عازف الفلوت الأشهر **وليم بينيت** وعازفة التشيلو **رونا مارتن**.

درست اللغتين الروسية والفرنسية في جامعة أكسفورد ثم إستكملت دراستها للغة الروسية في الإتحاد السوفييتي (سابقاً). بدأت بنشر رواياتها التأريخية منذ عام ٢٠٠٦، وكانت روايتها الأولى نتاجاً لرحلاتها في روسيا عام ٢٠٠٣، أما كتبها غير الروائية فتشمل كتاباً عن حرب الشيشان الأولى عام ١٩٩٨، ثم عملت سبع سنوات كمراسلة صحفية في روسيا لكل من وكالة رويترز وصحيفة لوس أنجيليس تايمز قبل أن تعود إلى المملكة المتحدة لتعمل ككاتبة رئيسية في صحيفة التايمس اللندنية، وفي عام ٢٠٠٤ غادرت عملها في الصحيفة لغرض دراسة الشرق الأوسط وكتابة كتاب عنه.

فازت بينيت بجائزة (نادي الصحافة لماوراء البحار) الأمريكية عام ١٩٩٧ عن مجمل أعمالها في روسيا، كما فازت بجائزة أورويل البريطانية للصحافة عام ٢٠٠٤.

رواية بينيت الأولى (**صورة سيدة مجهولة Portrait of an**

**Unknown Woman**) المنشورة عام ٢٠٠٦ تحكي قصة فنان ألماني بروتستانتي يرسم لوحة عائلة رجل الدولة الإنكليزي السير **توماس مور** – ذلك الكاثوليكي المخلص والمكرّس لفكرة العدالة المثالية، أما روايتها الأخرى (**منتصف الليل في سانت بيترسبورغ Midnight in St Petersburg**) المنشورة عام ٢٠١٣ فتحكي عن الثورة الروسية.

الحوار التالي مع فانورا بينيت أجرته (إيرين ياردلي) ونُشِر في ١١ تشرين ثان (نوفمبر) ٢٠١٠، والروايات الخمس المختارة في قائمة بينيت هي: (**الحرب والسلام War and Peace**) **للروائي تولستوي**، (**إسم الوردة The Name of the Rose**) **للكاتب أومبرتو إيكو**، (**نموذج إشارة الدلالة المرورية An Instance of the Fingerpost**) **للكاتب الفيلسوف أيان بيرس**، (**قاعة الذئاب Wolf Hall**) **للروائية هيلاري مانتل**، (**تغليب الجانب المشرق Tipping the Velvet**) **للروائية سارة ووترز**.

**المترجمة**

## الحوار

**• دعينا نبدأ مع رواية تولستوي (الحرب والسلام War and Peace). أنا في العادة لاأحسب هذه الرواية في عداد الروايات التأريخية؛ لذا أودّ أن أتساءل: ماالذي دفعكِ لضمّ هذه الرواية إلى قائمة الروايات التأريخية التي تحبينها؟**

– يعود السبب في ذلك جزئياً لكوني أعدُّ هذه الرواية واحدة من أفضل الكتب التي كُتبت في كل العصور، وفي الجزء الآخر من السبب أرى أن هذه الرواية تأريخية بإمتياز حسب نظرتي لمفهوم الرواية التأريخية التي تشمل منظوراً واسعاً يمكن وصفه ببساطة متناهية بكون الرواية التأريخية أية رواية تحكي عن حيوات الناس والشعوب في مراحل زمنية سابقة، ولاأحبّ فكرة حصر الرواية التأريخية في حدود (الغيتو) الضيق للنوع الأدبي؛ وعلى هذا الأساس أحبّ كثيراً رواية تولستوي التي تحكي عن حكايات الناس في أزمان ماضية، ويتأمل تولستوي في سياق حكاياته طبيعة التأريخ والموضوعات التي هي محطّ إهتمامه. تتأسس فكرة تولستوي بشأن التأريخ على أن الأشياء تحدث بمحض صدفة عابرة، وأن أموراً جدّ صغيرة (مثل أن يكون أحدهم بمزاج سيئ في وقتٍ ما) هي التي يكون لها في الغالب تداعيات هائلة وخطيرة في حياة الناس. أحبّ هذه الفكرة التولستوية، وأحبّ كثيراً الشخوص المتعددة في روايته وبخاصة الشخوص

النابليونية – تلك الشخوص المبتذلة الحقيرة التي ظهرت عقب الثورة الفرنسية والتي دمّرت أوربا القديمة وخالطت الصورة العتيدة للأبطال والبطلات لدينا وهم في خضمّ عيشهم اليومي. أظنّ أن هذا الخليط من النذالة والبطولة مزيج مدهش غاية الإدهاش في رواية تولستوي.

**• كما تعرفين فإن رواية تولستوي تُروى من منظور خمس عائلات أرستقراطية. هل ترين أن هذه المنظورات الخمسة المتباينة تجعل الرواية أقرب لفهم القارئ وإدراكه؟**

– نعم، بكل تأكيد. إنها بانوراما تجعلك ترى كل شيء: من مشاهد المعارك الملحمية إلى المزالق الجليدية السحرية التي تتحرك في ظلمة الليل وسط الأجواء الصقيعية،

وأنا أرى في الجزء الخاص بالمزالق الجليدية المقطع الأكثر جمالاً وغنائية في الرواية بأسرها. يتملّك القارئ وهو يقرأ هذه الرواية إحساس بالعلاقة التفاعلية بين كل أطراف المجتمع باعتباره وحدة كلية واحدة: أيُّ فعل يؤثّر في الجميع مهما كان سواء وقع البعض في الحبّ أو تغيّرت مصائرهم بفعل الحرب. يمكن القول باختصار أن القارئ يرى الأشياء بمقياس كبير وبمقياس صغير في الوقت ذاته.

**• دعينا ننتقل إلى الرواية الثانية في قائمة رواياتك المختارة: إسم الوردة The Name of the Rose للكاتب أومبرتو إيكو Umberto Eco.**

– قرأت هذا الكتاب قبل بضع سنوات خلت، وهو واحد من الكتب التي تبقى عالقة في الذاكرة دوماً لأنها تخلق طريقة جديدة كلياً

في نمط تفكير المرء. عندما قرأت هذه الرواية لم أكن أعلم أن العقلية القروسطية تختلف في تفاصيل جوهرية عن العقلية الحديثة؛ إذ تحكي الرواية عن مغامرة راهب فرنسيسكانيّ ومجاهداته الروحية الرهبانية المبكرة في إيطاليا القروسطية، والرواية بمجملها هي أحجية جريمة قتل في جزء منها، وفي جزئها الآخر هي لعبة في ميدان السيميوطيقا والمعرفة القروسطية. عندما كنت طالبة جامعية قرأت الكثير من الكتب التي تتناول الفترة الأوربية القروسطية حيث كانت المعرفة كلها تصنّف ويُحظر إطلاع الناس على أغلبها، ثم باتت لعبة التصنيف والحظر تتوسّع حتى صار الرهبان حمقى بفعل مقاربتهم الضيقة لهذا النوع من المعرفة المحدودة إلى أبعد الحدود؛ ولكن ثمة ماهو مدهش بشأن عملية تصنيف المعرفة والتعامل معها لأن تلك العملية تصلح أن تكون مادة حكائية ثرية، ولازال الجزء الذي أذكره من تلك الرواية هو الجزء الذي يحكي عن شيء ما مثل مكتبة مليئة بالمعرفة وكلّ أنماط الألاعيب السيميوطيقية التي ستجعل القارئ يشعر بالغيظ والحنق بسبب معرفته لبعض تلك المعرفة وعدم قدرته على معرفة أشياء أخرى فيها. إن التعرّف على نمط العقلية القروسطية المعقّدة التي تختلف جوهرياً عن نمط العقلية الحديثة هو بالضبط ماجعلني أحبّ هذه الرواية التي أخذتني لعالم لم أكن أعرف عنه شيئاً، وكانت رحلتي نحو ذلك العالم القروسطي محفوفة بدهشة قلّ نظيرها.

**• يبدو أن رواية أيكو تجتذبُ طائفة واسعة من البشر: علماء رياضيات ومتحمّسون لرواية الخيال العلميّ وعلماء لغة وأساتذة أدب...**

– عليّ أن أعترف بأنني حاولت قراءة كتابين آخرين من كتب أومبرتو إيكو فوجدتهما في غاية العسر؛ لذا أظنّ أنه قد نجح نجاحاً مبهراً عندما تعامل مع عالم الرواية. ثمة كتاب ممتع لأومبرتو إيكو

قرأته مؤخراً يحكي فيه عن الفن والجمال في العصور الوسطى؛ غير أنني وجدته أقرب لكتاب ذي مواصفات أكاديمية صارمة. أرى باختصار أن كتاب (إسم الوردة) نجح في إختراق الحدود بين الأنواع المعرفية بطريقة لم يفعلها أيّ من كتب إيكو الأخرى.

• **لنتناول الآن الكتاب الثالث في قائمتك المقترحة: نموذج إشارة الدلالة المرورية An Instance of the Fingerpost للكاتب الفيلسوف أيان بيرس Iain Pears.**

– هذا كتاب حافل بالتعقيد حقاً، وربما أنا من يُحبّ أن تكون الكتب معقدة. بيرس هو الآخر رجل ذكي مثل إيكو ولطالما تنازعه التوق نحو كتابة الرواية من أجل المتعة الخالصة في خضمّ إنشغالاته الأكاديمية، وقد سبق له أن عاش في إيطاليا، وهو بروفسور في الفلسفة أيضاً، ويحكي كتابه عن كل هذه الأمور معاً. يحكي الكتاب في بدايته عن جريمة قتل حدثت في جامعة أكسفورد إبان القرن السابع عشر؛ غير أن الأمور تمضي بسلاسة مكتنفة بالدهشة على الرغم من جريمة القتل تلك، وثمة أمور لم أكن أعرف عنها شيئاً قبل قراءتي لتلك الرواية مثل سرقة الأجساد البشرية لغرض إستخدامها في دروس التشريح الطبي. نقرأ في الرواية عن الكثير بشأن العلوم الطبية البدائية – تلك العلوم التي قد تكون بدائية لنا غير أنها كانت مدهشة وساحرة بالنسبة لطلبة ذلك العصر. يُحكى الفصل الأول من الرواية على لسان شخصية واحدة وينتاب القارئ شعور بأنه عرف الحكاية بكاملها، ثم ينتقل القارئ إلى الفصل التالي الذي يُحكى على لسان شخصية أخرى، وتروي تلك الشخصية الحكاية ذاتها المروية في الفصل الأول لكن من وجهة نظر أخرى وهي مختلفة تمام الإختلاف عنها. ثمة شخصيات ساردة أربع في الرواية تحكي كلّ منها الحكاية ذاتها ولكن

من وجهة نظر مختلفة، وفي كل حكاية من تلك الحكايات الأربع نتعلّم شيئاً جديداً، وهنا يشعر القارئ أنه أزاء لعبة ذكية يلعبها الروائي؛ ولكن الحكاية النهائية تصبح على حين غرة أمراً مختلفاً كل الإختلاف عن كلّ مايمكن أن يتوقعه القارئ. إن هذه الرواية سلسة وديناميكية تتحرّك برشاقة وتنطوي على حكاية غريبة ذات نكهات دينية مشدّدة، وهي مدهشة حقاً وتأخذ القارئ وتحلّق به بعيداً في فضاءات رحبة.

**• أنت كقارئ تميلُ – مثل كل القرّاء في العادة – إلى الثقة بالسارد في الرواية التي تقرأ فيها؛ لذا أودّ التساؤل عن الكيفية التي أثّر بها وجود أربعة ساردين في الرواية على تلقّيك لها؟**

– أرى أن هذا الأمر عزّز قوة الحكاية في الرواية وجعل حدود الفهم تنزاح مع الزمن وبطريقة ساهمت في توسيع آفاق معرفة القارئ. يحصل في الرواية أن تنظر إلى الجثة من زوايا نظر مختلفة ثم تنظر في الحكاية كلها من زوايا نظر مختلفة أيضاً، وتتناغم وجهات النظر جميعها وتتعشّق مع بعضها على نحو بالغ الجمال والمتعة، ثم تحلّ حادثة صادمة لشيء آخر بعيد عن توقع القارئ تماماً.

**• دعينا ننتقل لرواية قاعة الذئاب Wolf Hall للروائية هيلاري مانتل Hilary Mantel. هي كاتبة ذائعة الصيت في أيامنا هذه.**

– أحبّ كلّ شيء تكتبه هيلاري مانتل، وهي تكتب في واقع الأمر عن أشياء كئيبة ومعتمة؛ ولكن برغم هذا فإن رواياتها التأريخية ورواياتها المعاصرة مكتوبة بجودة فائقة. مانتل لديها إحساس عميق بالحيوات التي يحياها البشر وتستطيع حياكة تلك الحيوات بطريقة لامعة وإعادة سردها بطريقة تكشف عن الحياة التي نعيشها.

في رواية (قاعة الذئاب) نشهد مانتل وللمرة الأولى في رحلتها الروائية وهي تأخذنا في رحلة نحو اللحظة المفصلية الأكثر تأثيراً في التأريخ البريطاني، وهي تتنقل بين لمحات كاشفة ثم سرعان ماتلج جوهر الإشكالية الروائية عندما تواجه الملكية البريطانية التيودورية لحظة خطيرة في تأريخها عندما تضطر إنكلترا للإنسلاخ عن مظلة السلطة الكنسية الكاثوليكية البابوية في روما من أجل علاقة حبّ، ومن الطبيعي أن تكون تلك اللحظة الدرامية موضع توق كلّ كاتب سينمائي أو كاتب مسلسلات تلفازية؛ غير أن مانتل تقلب الحكاية رأساً على عقب.

الفكرة التي ترسّخت فينا جميعاً وبتنا نراها الحكاية الصحيحة هي أنّ (توماس مور) هو الشخصية الطيبة، ذات المبادئ السامية، والرجل الذي أعدّ نفسه ليموت في سبيل تلك المبادئ، وأنه وقف بجانب كاثوليكيته وتخلى عن منصبه الرفيع في بلاط الملك هنري الثامن من أجل ألّا تشهد الكنيسة أي تغيير في وضعها العتيد، كما تواترت لدينا في الوقت ذاته القناعة بأن (توماس كروميل) هو الشخصية الشريرة آنذاك، وثمة لوحة كريهة يظهر فيها كروميل واحداً من قطّاع الطرق بعينين ضيقتين كأنهما شقان مستطيلان؛ غير أن مانتل تجعل من كروميل بطلها المنتظر في روايتها - لاكبطل ينضح شراً لم يسبقه أحد فيه بل كبطل ترمي الروائية إلى إعادة تشكيله بما يجعل منه كائناً إنسانياً بشرياً بسمات إنسانية مقبولة، ولكن لنا أن نتساءل: كيف ستنتهي هذه الحكايةً بعد إعادة تخليق الكاتبة لشخصية كروميل؛ وهو الفعل الذي يساهم بتعزيز الإحساس بعدم إمكانية توقع النهاية من قبل القارئ؟ إن أغلب القرّاء سيجدون صعوبة فائقة في توقّع النهاية التي وضعتها الكاتبة للرواية بسبب كوننا قد تشبّعنا بالنهاية الكلاسيكية المعروفة لها وبما يجعل الأمر بالغ الصعوبة في توقّع أية نهاية أخرى

مغايرة، وهذا هو بالضبط مايجعل من هذه الرواية عملاً بالغ الإمتاع وباعثاً على الدهشة وعملاً حديثاً في الوقت ذاته.

يظهر كروموبل في الرواية كصبيّ من أب سكير، وقد بلغ الصبي مبلغاً عظيماً في حياته بسبب مزاياه الشخصية وليس لأي سبب آخر، أما آن **بولين**[٣] **Anne Boleyn** فهي فتاة جامحة الطموح غير جميلة وذات عينين شبيهتين بعيني بقّة، ويعيش الجميع في بيئة تعجُّ بالسيدات المنتفخات المغرورات وكلّ أنماط الأرستقراطيين الذين يتدافعون بالمناكب مع السيدات سواءٌ بسواء سعياً وراء ذلك الإحساس الطاغي بالألقاب الفخمة. يبدو كروموبل وسط هؤلاء جميعاً أكثر ذكاءً بعشرات المرات وأكثر دهاءً أيضاً، وقد يبدو في هيأته الخارجية كواحد من قطّاع الطرق لكنه أكثر ذكاءً بكثير ممّا قد يظنّ المرء، ولكن ثمة ميزة يمتلكها لانراها في سواه؛ فهو يملك - وعلى غير مانتوقّع من شخص مثله - قدرة على التعاطف مع الآخرين والإشفاق عليهم وتدبّر حاجاتهم الملحة. تمكّنت مانتل بواسطة إعادة إكتشاف شخصية كروموبل من إلقاء ضوء جديد تماماً على حكاية كروموبل والملكية البريطانية في وقته، كما أن حكاية مانتل طافحة بالحيوية والمعقولية أيضاً.

• **لنتحدّث الآن عن الكتاب الآخر في قائمتك: تغليب الجانب المشرق Tipping the Velvet للروائية سارة ووترز Sarah Waters. هذا الكتاب مختلف تماماً عن الكتب الأخرى التي ضمّتها قائمتك المنتخبة...**

---

٣- **آن بولين**: هي ملكة بريطانيا للفترة من ١٥٣٣ وحتى ١٥٣٦، وهي في الأصل الزوجة الثانية للملك هنري الرابع والتي إنفصلت بسببها الكنيسة الإنكليزية عن الكنيسة الكاثوليكية البابوية في روما. **(المترجمة)**

– نعم هو كذلك. تحكي الرواية عن فتاة تدعى (نان) ترتاد في العادة مسرح التمثيل الصامت (البانتومايم) الذي يقع على الساحل الجنوبي لإنكلترا، ويحصل مرّة أن ترى نان فتاة تدعى (كيتي) تعمل في تقليد أدوار الذكور على منصّة المسرح فتقع في حبّها، ولايسع القارئ أن يعرف هل أن ذلك الحبّ هو حبّ جنسيّ أم محض إنجذاب فتاة لفتاة، ثم يحصل أن تذهب الإثنتان إلى لندن وتتطور الحالة بينهما لتغدو علاقة جسدية كاملة. تعيش الفتاتان معاً في لندن غير أن العلاقة بينهما تغدو معقدة للغاية بسبب إضطرارهما للإختباء عن العيون، ثم يحصل أن تقع كيتي في حبّ رجل؛ الأمر الذي يتسبّب في إنكسار مفجع لقلب نان وانزلاقها نحو قعر عالم سفلي غريب الأطوار: تعمل كعاهرة تتمظهر في هيئة صبيّ يافع وتمضي في علاقات مع رجال يظنونها صبياً أول الأمر، وتبدو الأمور كلها غارقة في الغرابة، ثم يحصل أن تلتقيها إمرأة أرستقراطية تريد أن تبقيها كعشيقة لها، ثم ينتهي بها الحال إلى مشاركة العيش مع عائلة كادحة مدقعة الفقر تكافح لأجل قوت يومها، وعند هذه الإنعطافة المفصلية في حياة نان يحصل أن يأتيها جميع عشاقها في الماضي ويتوجّب عليها أن تختار واحداً منهم، وينتاب القارئ شعور بأنها ستمضي مع كيتي، ولكن هل هي فاعلة؟

ماأحبّه في ووترز كثيراً هو إحساسها الصادق في الكتابة، وأظنّ أنها عندما كانت منهمكة بكتابة أطروحة الدكتوراه PhD حول المسرح اللندني مع باكورة القرن الحادي والعشرين ربما توقفت وتساءلت: حسناً، لِمَ لاأكتب شيئاً يتوق الناس لقراءته؟ أرى ان رواية ووترز تمثّل عالماً كاملاً؛ إذ يشعر القارئ حقاً بأنه يحيا وسط عالم يعرفه وأن كل الأشياء تحصل كما لو كانت حقيقة واقعة وليس أمام القارئ ثمة لحظة واحدة يمكن فيها أن يبطل شعوره بأنه أزاء عالم حقيقي تماماً.

## الروايات السايكولوجية التي أحِبّ:

## حوار مع الروائية والمعالِجة السايكولوجية سالي فيكرز

**سالي فيكرز Salley Vickers**: روائية وشاعرة ومعالِجة نفسية إنكليزية ولِدت عام ١٩٤٨ في مدينة ليفربول، ودرست الأدب الإنكليزي في كلية نيونهام بجامعة كامبردج المرموقة، وعقب تخرجها من تلك الجامعة إشتغلت في حقل تعليم ذوي الإحتياجات الخاصة، ثمّ قضت فترة من الزمن في التدريس بالجامعة المفتوحة، وتشمل حقول تخصصاتها التدريسية الدراسات الشكسبيرية ورواية القرن التاسع عشر وشعر القرن العشرين.

عملت فيكرز أيضاً كمعالجة سايكولوجية بعد فترة من ممارستها لمهنة التعليم، وهي تنتمي للمدرسة التحليلية اليونغية (نسبة إلى كارل يونغ)، ثم قضت فترة في العمل لصالح الصحة النفسية في مؤسسة خدمات الصحة الوطنية NHS البريطانية وتخصّصت في تقديم الإرشادات المهنية للعاملين في الحقول الإبداعية والذين يعانون من إنحباس القدرة الإبداعية. هجرت فيكرز مهنتها في الحقل السايكولوجي كلياً عام ٢٠٠٢ وتفرّغت للكتابة الإبداعية، وعلّقت على هذا الأمر بقولها أن رؤية المرضى لاتتفق مع كتابة الروايات؛ غير أنها لم تزل تلقي المحاضرات بشأن العلاقة بين الأدب والسايكولوجيا.

تضمّ أعمال فيكرز الروائية بعضاً من الروايات التي حققت مبيعات هائلة وظلّت على قائمة أعلى الكتب مبيعاً لفترات طويلة، وأذكر منها:

**– ملاك الآنسة غارنيت، ٢٠٠٠**

**– Miss Garnet's Angel, 2000**

**– عطلة السيد غولايتلي، ٢٠٠٣**

**– Mr. Golightly›s Holiday, 2003**

**– الجانب الآخر فيك، ٢٠٠٦**

**– The Other Side of You, 2006**

**– حيث تلتقي ثلاثة طرق، ٢٠٠٧**

**– Where Three Roads Meet, 2007**

والرواية الأخيرة هي إعادة سرد لأسطورة أوديب Oedipus على لسان سيغموند فرويد في الأشهر الأخيرة من حياته.

الحوار التالي مع سالي فيكرز أجرته (ثي ليناردوزي) ونُشِر في ٢٤ تشرين ثان (نوفمبر) ٢٠١٦، والروايات الخمس المنتخبة في قائمة فيكرز هي: (**آمال عظيمة Great Expectations**) **لتشارلس ديكنز، (فيليت Villette**) **لتشارلوت برونتي، (صورة سيدة The Portrait of a Lady**) **لهنري جيمس، (مزرعة الراحة الباردة Cold Comfort Farm**) **للكاتبة ستيلّا غيبونز، (متجر الكتب The Bookshop**) **للكاتبة بينيلوبي فيتزجيرالد.**

**المترجمة**

## الحوار

• الروايات الثلاث الأولى في قائمتك ذات الروايات الخمس هي: آمال عظيمة Great Expectations لتشارلس ديكنز، وفيليت Villette لتشارلوت برونتي، وصورة سيدة The Portrait of a Lady لهنري جيمس، وهذه الروايات الثلاث تنتمي لحقبة زمنية تمتدّ منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى خاتمته حيث كان ثمة إندفاع وتطور مشهود في حقل السايكولوجيا: تمّت صياغة مفردة (السايكولوجيا الإكلينيكية Psychiatry)، وطُوّرت نظريات الفراسة الدماغية Phrenology، ونشر هيغل كتاب (علم ظاهريات الروح Phenomenology of Spirit) الذي يصف فيه طريقته الجدلية التي ترتقي بموجبها المعرفة نحو أفاق أكثر يقينية حتى تبلغ في نهاية المطاف عتبة المعرفة الشاملة بالعالم الحدسي، كما نشر أيضاً كيركيغارد كتاب (مفهوم القلق The Concept of Anxiety)، وفي عام ١٨٧٢ نشر دوغلاس سبالدينغ إكتشافه بشأن البصمة السايكولوجية، وبدأ إيفان بافلوف تجاربه على الحيوانات، والقائمة تطول حقاً بشأن الإكتشافات السايكولوجية آنذاك.

هل يمكننا الإفتراض بأن كلاً من ديكنز وبرونتي وجيمس كانوا على معرفة كافية بالقفزات التي حصلت في حقل السايكولوجيا آنذاك؟

– يبدو هذا الأمر مؤكداً ولايخالطه سوى نسبة ضئيلة من الشك لايُحسب لها حساب، ويمكن القول أن المعرفة السايكولوجية

الشاملة كانت أمراً مقطوعاً به وبخاصة لدى هنري جيمس الذي كان أخوه، وليم جيمس، سايكولوجياً وفيلسوفاً مرموقاً وذا قدرات فائقة في ميدانه مكّنته من أن يُعدّ واحداً من أعاظم السايكولوجيين؛ غير أن الأمر أبعد من محض المعرفة التقنية ويعود إلى رغبة هؤلاء الروائيين في الإنغماس بعالم الثقافة السائدة، وعلى الرغم من أنهم لم يدرسوا بالضرورة تلك الثقافة دراسة أكاديمية صارمة لكنهم كانوا قادرين على تمثّلها باقتدار ونجاح مميّزين. كانت الخلفية الثقافية لذلك العصر (أي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، المترجمة) تتحرك حثيثاً باتجاه مابات يدعى الحركة السايكولوجية (وحركة التحليل السايكولوجي المرافقة لها بالضرورة) وغدا تمثّل آثار تلك الحركة معلماً ثقافياً أساسياً؛ أعني أنّ جورج إليوت كانت قارئة عظيمة لأعمال لودفيغ فيورباخ على سبيل المثال. كان ثمة آنذاك قدر عظيم من الإهتمام بالحركة السايكولوجية؛ فتلك كانت حقبة وجودية بامتياز شاع فيها حب البحث والمغامرة والتجريب في حقل السايكولوجيا بأكثر ممّا حصل في القرن العشرين كما أعتقد.

**• عملتِ كمعالجة سايكولوجية لبعض السنوات. هل ترين أن رواياتك أنتِ وظّفت شيئاً من خبرتك في هذا الميدان؟**

– يظنّ الناس غالباً أن رواياتي هي نتاجٌ مباشر لعملي كمحللة سايكولوجية / معالجة سايكولوجية، ولكن حقيقة الأمر هي على نحو مخالف وغير مباشر: ولجت بادئ الأمر حقل السايكولوجيا من خلال عملي كمدرّسة للأدب الإنكليزي، وأظنّ أن ولعي الأكبر في الأدب الإنكليزي كان – وسيظلّ – إمتحان الطريقة التي يستكشف بها هذا الأدب العلاقات الإنسانية وسايكولوجيا الأفراد وعلى نحو يبدو متعذراً في سياق الحياة اليومية العادية؛ إذ في ميدان الأدب يمكنُ للكاتب أن

يغوص عميقاً في قلب وعقل وروح أية شخصية من شخصياته الروائية وبطريقة أكثر نجاحاً ممّا قد يفعله أي كائن بشري آخر عند محاولته الغوص في جوانب من حياة كائن بشري سواه، وأنا لستُ الوحيدة التي تعتقد بصوابية هذا الأمر - فرويد ذاته لطالما صرّح بانه تعلّم الكثير عن أسرار مهنته من الكُتّاب العظام والشعراء العظام كذلك. ثمة شيء في الأدب - والأدب العظيم على وجه الدقة - يمكنه دوماً، أو على الاقلّ في معظم الأحوال، تزويدنا بكشوفات سايكولوجية ساحرة ومبهرة بشأن الكائنات والعلاقات البشرية.

**• إذن كلا الإتجاهين (أي التحليل السايكولوجي والعلاج السايكولوجي، المترجمة) ينطويان على إهتمام أساسيّ بالطرق المختلفة التي يمكن من خلالها خلق الحكايات وسردها؟**

- علّمني عملي في الحقل السايكولوجي أن أستكشف العناصر المعاشة غير المختبرة في ذاتي وتلك مسألة في غاية الأهمية؛ لأنني في كلّ مرة أتحدّث فيها مع الناس الذين يأتون لي طلباً لمعونتي ينبغي أن أجد في ذاتي جانباً مناظراً لما يعانون منه بغية بلوغ نوع من التواصل الحيّ والمؤثر معهم، وهنا أقول أن الكثير الذي وظّفتُه من خبرتي السايكولوجية في أعمالي الروائية لم يأتِ من تواصلي مع الذين يعانون مشكلات سايكولوجية بقدر ماأتى من قدرتي على إستثارة مكامن الإثارة في نفسي وتجميعها في بؤرة قادرة على أن تكون إنعكاساً للمشاكل التي لقيتها وأنا أمضي في طريقي الخاص وسط هذه الحياة.

**• نعلم أن فرويد يلعب دوراً مؤثراً في روايتك (حيث تلتقي ثلاثة طرق) المنشورة عام ٢٠٠٧.**

– فرويد في روايتي هذه شيخ هرِم وعليل للغاية في أواخر الثلاثينات (من القرن العشرين) وقد أفلت من قبضة النازيين الذين إحتلوا العاصمة النمساوية فيّنا وحلّ في إنكلترا حيث لقي إحتفاءً مهيباً يليق به، وفي هذه المرحلة من حياته كان يعاني من المراحل الأخيرة لسرطان الفك الذي أصابه؛ لذا كان يلجا أحياناً لحُقَن المورفين. إن لعبتي المجازية في الرواية كانت أن فرويد وخلال وقوعه تحت تأثير المورفين (أو حتى أثناء بقائه وحيداً غير واعٍ كلياً بالطريقة التي نعهدها ككائنات إنسانية) فربما غادر الطرق العقلانية في التفكير التي إعتادها طيلة حياته، وأن شخصية تيريسياس[٤] الأسطورية زارته في واحدة من تلك الأحايين وكلّمته بشأن ماحصل حقاً في حكاية أوديب والتي ظنّ تيريسياس أن فرويد قد أساء فهمها، وهكذا ترى أن روايتي هذه هي نوعٌ من ملاعبة مع فرويد وأفكاره بشأن العقدة الأوديبية الشهيرة.

**• دعينا نبدأ مع رواية آمال عظيمة (١٨٦١) لتشارلس ديكنز: تلك الرواية التي تتتبّع ملامح التطور الشخصيّ ليتيم يُكنّى في الرواية (بيب Pip). هل أن النمو التدريجي لهذه الشخصيّة – وبخاصة موضوعة الصراع بين الطبيعة الفردية والتنشئة الإجتماعية – هو مايجعل هذه الرواية مناسبة لتنضمّ لقائمتك من الروايات السايكولوجية التي تحبين، أم ثمة أمر آخر أكثر تعقيداً في هذا الشأن؟**

– أرى أن الجانب الأكثر أهمية لي فيما يخصّ هذه الرواية هو الكيفية التي تعمل بها كرواية تحليل سايكولوجي؛ فهي مكتوبة من

---

٤ – **تيريسياس Tiresias**: هو – في الميثولوجيا الإغريقية – العراف الأعمى للإله أبولو، ومعروف عنه قدرته الفائقة في الإستبصار وكذلك على التحوّل لجسد إمرأة لسبع سنوات. **(المترجمة)**

قبل (بيب) الناضج بعد أن أعمل نظره فيما فات من حياته الماضية، وإذا مانظرنا إليها من هذا الجانب فيمكن حينئذ عدّها نوعاً من نسخة موسّعة وممتدة ممّا قد يحدث فعلاً في جلسة من جلسات التحليل السايكولوجي المطوّلة والمعمّقة والمتّسمة بالصراحة الفائقة، وهذا الأمر يجعل القارئ يخوض في تجربة لايمكن أن يختبر مثيلاً لها في الحياة باستثناء مايحصل في جلسات التحليل السايكولوجي. إنّ واحداً من الأمور التي تجعلني أفتتن بالتحليل السايكولوجي هو جانب السرد الحكائي الذي ينطوي عليه، وكذلك محاولة الفرد المخلصة في جعل حكايته الذاتية متسمة بأعلى درجات الوضوح. نحن كلنا لدينا حكايات بشان ذواتنا، ويمكن - بمحض الصدفة الطيبة ربما - أن يساعدنا التحليل السايكولوجي في الكشف عن خبايا تلك الحكايات وتوضيحها وتنقيتها على نحوٍ يجعلها عنصراً إبداعياً في حياتنا مثلما يجعلها عامل شفاء عظيم التأثير والقيمة أيضاً.

إنّ مايبعث على الإدهاش في هذه الرواية هو الحكاية الثنائية الإطار التي نلمحها في كتابة بيب الناضج؛ حيث أنه يحكي - في سياق كتابته عن بيب البالغ - عن بيب الصبي اليافع، الساذج، قليل الحيلة والدهاء، والجاهل للكثير من أساسيات المعرفة بالحياة، وهذه بالطبع مهارة تقنية كتابية حقيقية تُحسَبُ لديكنز الذي لجأ لتوظيف المنظور الثنائي في الكتابة وهذا بالطبع أمر لايمكن أن يحصل في الحياة الواقعية باستثناء جلسات التحليل السايكولوجي أو - ربما أيضاً وبدرجة ما - في حالة الإعترافات. إن رواية (آمال عظيمة) مثال نموذجي لما يمكن أن يفعله التحليل الجيد؛ لأن بيب يأتي - في سياق حكايته - على المواضع التي سلك فيها كأعمى لابصيرة له، أو على المواضع التي كانت فيها قيمه الأخلاقية متزعزعة.

**• تتزاحم في هذه الرواية أفكار بشأن الذنب والمسؤولية وتتصارع فيما بينها لإقتناص إهتمام القارئ أيضاً.**

– نعم، وأظنّ أن الدرس السايكولوجي العظيم الذي تعلّمته من قراءة هذه الرواية هو أن المرء حتى لو لم تكن له يد في إختيار جوانب محدّدة من مآلات قدره الشخصي فإنه يبقى مسؤولاً عن تلك المآلات كيفما كانت؛ لذا عندما يلتقي بيب مع المُدان ماغويتش Magwitch فإنه يفعل هذا بالضد من رغبته الشخصية، والحقّ أنه لايرحّب ولايرغب ولايختار ذلك اللقاء، لكنه يلتقي على كل حال مع ماغويتش الهارب وستبقى مفاعيل ذلك اللقاء تلقي بظلالها المفجعة على بيب وللبقية الباقية من حياته، وقد تعلّم بيب من وراء ذلك اللقاء أنّ المرء حتى لو لم يستطع دفعاً لأمر ما فينبغي عليه في أقل الأمور أن يسلك سلوكاً مقبولاً وأن (يلعب الأوراق الصحيحة) المتاحة أمامه، وأحسب أن ذلك واحد من أعظم دروس الحياة التي ينبغي أن يتعلمها المرء في بواكير حياته. قد يحصل – وكثيراً مايحصل حقاً – أن لاتكون الأوراق المتاحة أمامنا هي الأوراق التي نحبّ اللعب بها؛ غير أنها تبقى أوراقنا التي ينبغي أن ننهض بعبء اللعب بها: قد تكون تلك الأوراق آباءنا، أو الظروف المحيطة بنا،،، الخ؛ لذا، وتأسيساً على هذه الرؤية، أرى أنّ رواية (آمال عظيمة) قطعة حيّة ناجحة للغاية في حقل السايكولوجيا الواقعية.

**• ثمة إحساس بأن رواية (آمال عظيمة) بأكملها هي تمثيل لعقل فردانيّ تمزّقه الإتجاهات المتصارعة وطرق الفهم المتباينة، وهو منقسم على ذاته وتتوزّعه ذوات ممكنة مختلفة هي الأخرى، ونلمح في الرواية مدى المتعة التي يختبرها ديكنز وهو يحكي عن الكيفية التي تتصارع بها كل شخصية روائية مع ذواتها المختلفة والمتشاكسة: ذات حقيقية، وأخرى مثالية،**

**وأخرى يخشاها المرء. ماالدور الذي تلعبه السايكولوجيا الشخصية للقارئ في فهم الرواية؟**

– لايمكن فهم أية رواية بين الروايات الخمس التي إخترتُها (وأية رواية سايكولوجية أخرى بعامة) مالم يغرق القارئ بكلّ حواسه فيها ويتمثّلها تمثلاً شخصياً دقيقاً. في رواية (آمال عظيمة) مثلاً ينبغي للقارئ أن يسعى بكل جهده لتخيّل أنه هو (بيب) الصغير، وأنه يرى كل الأخطاء التي إرتكبها بيب كما لو كان هو من إرتكبها حقاً. ينبغي للقارئ المثالي لهذه الرواية أن يكون مسكوناً بالتوق الجامح ليكون حظه كما لو كان شيئاً تتحكّم به السيدة هافيشام وتكيّفه وفقاً لإرادتها مثلما فعل بيب في الرواية، وبالطبع ليس هذا الأمر حقيقياً غير أن القارئ يستشعره بكلّ جوارحه وتدفعه رغبة لايمكن ردّها في أن يكون الأمر حقيقياً، وكقارئ غير متمرّس بألاعيب الكتّاب ستأخذ الرواية القارئ بعيداً في دوامتها ولن يعرف مصدر النقود التي كانت تصل بيب، وليس أمامه سوى أن يحزر بأنها قد لاتكون من السيدة هافيشام، ويوفّر ديكنز الكثير من الإشارات في الرواية والتي تجعل القارئ يميل للإعتقاد بأن السيدة هافيشام هي من كان يرسل تلك النقود رغم أن أفعالها لاتشي بذلك بل وتتعمّد تضليل القارئ، وعندما حانت لحظة الرؤيا الكاشفة التي علم فيها بيب أنه كان مخدوعاً وأنه هو الآخر كان يخدع نفسه فحينئذ يكون واضحاً تماماً أن الكاتب يبتغي من القارئ أن يضع نصب عينيه أمراً محدداً تحديداً صارماً: ينبغي عليك – عزيزي القارئ – أن تتخلى عن آمالك وطموحاتك العظيمة لصالح بيب!!.

**• الرواية الثانية في قائمتك – وهي رواية نُشرت قبل مايقارب العقد من رواية (آمال عظيمة) – هي رواية فيليت Villette (١٨٥٣) للروائية**

**تشارلوت برونتي، وهذه الرواية عي حكاية امرأة شابة، لوسي سنو Lucy Snowe، ليس لها أقارب أحياء معروفون بطريقة كبيرة الشبه مع بيب في رواية ديكنز السابقة، ويحصل أن تستافر تلك المرأة من موطنها الأصلي إنكلترا إلى مدينة متخيلة يتحدث أهلها الفرنسية تدعى (فيليت) في بلجيكا لغرض التدريس في إحدى مدارس البنات فيها.**

**يبدو واضحاً وبخاصة في المئوية الثانية لميلاد برونتي (ولِدت تشارلوت برونتي عام ١٨١٦، وأجري الحوار عام ٢٠١٦، المترجمة) أن أعدادا متزايدة من الكُتّاب والأكاديميين باتت تتبع خطى الكاتبة (جورج إليوت) في إعتبار رواية فيليت هي أفضل أعمال الكاتبة تشارلوت برونتي وتتفوّق على رواية جين أير التي تُعدّ تقليدياً الرواية المميزة للكاتبة على مستوى العالم. هل أنتِ مع هذا الفريق؟**

- لاأحبّ في هذا الموضع توجيه إنتقاد ما لرواية (جين أير): فليس المُراد لهذه الأطروحة أن تكون مضادةً لتلك الرواية، وساكتفي بالقول انها رواية من حكايات الجنّيات!!. شاركتُ للتوّ في مجلّد جديد بعنوان (أيها القارئ، لقد تزوّجته!!) يحكي عن الحكايات التي تختتم كلها بتلك العبارة النهائية الأيقونية المعتادة (لقد تزوّجتُه)، وأنا شخصياً لم أحبّ يوماً تلك العبارة وأرى فيها شيئاً من إعتداد مبالغ ونرجسية ذاتية متطاولة، كما أنني أرى (وهذه أنا في معرض تحليلي السايكولوجي لشخصية الكاتبة تشارلوت برونتي) بأن شيئاً ما في الكاتبة دفعها دفعاً لتقزيم شخصية روتشستر بعض الشيء في الرواية وجعل جين في نهاية الامر قادرة على الإمساك بزمام قيادته كيفما تشاء، وأظنّ أن هذا الأمر يتصادى مع كل المغامرات الرومانسية غير الناجحة لتشارلوت برونتي ويعكس تلك المشاعر الدفينة التي اختبرتها بعدما لقيت الصدّ لكونها غير جذابة وغير قادرة على الإيقاع بالرجال في حبائل مصيدتها الجنسية؛ لذا فإن رواية (جين إير) توفّر للقارئ

المتمرّس فرصة للشعور بأن الكاتبة أرادت تضخيم ذاتها على حساب التطور العضوي للرواية بأكملها.

في رواية (فيليت) نلمح أن الكاتبة غدت أكثر نضجاً وتمرّساً؛ فهي لاتحاول أبداً جعل البطلة (لوسي سنو) تبدو جذابة. في رواية (جين إير) يُفتَرَضُ أن البطلة قميئة من غير قسمات مميزة؛ ولكن برغم ذلك فإن الكاتبة تدفع القارئ دفعاً ليفترض أن البطلة تبدو جذابة وبالطريقة التي يفعلها روتشستر تماماً في الرواية، أما في رواية (فيليت) فإن الكاتبة لاتفعل هذا أبداً مع لوسي؛ فهي تتركها تتطوّر روائياً وعلى نحو طبيعي مثلما هي وتظلّ غير جذابة لأحد ومقموعة في إحتياجاتها العاطفية، في الوقت ذاته تظلّ غاضبة حانقة على حالها وهو أمر حافظت عليه الروائية بشجاعة في كامل الرواية وحتى اللحظة التي قد تبلغ فيها (وقد لاتبلغ أيضاً) مرادها وتحقق رغبة قلبها الدفينة. ثمة نوعٌ من إحترام خصوصية وشخصية البطلة (لوسي سنو) ولاتحاول الكاتبة أبداً – مثلما فعلت في رواياتها السابقة – جعل البطلة تبدو مغوِية للقارئ، ويمكن القول أن الكاتبة أبدت شجاعة ملحوظة في هذا الشأن؛ إذ يبدو الأمر وكأن الكاتبة لم تكن لتقبل بأن تجعل البطلة (لوسي سنو) جذابة سواءٌ بالنسبة للشخصيات الروائية الأخرى في الرواية ذاتها أو بالنسبة للقارئ أيضاً.

• **لكنّ (لوسي سنو) تبدو حريصة على تجريب أشكال مختلفة لشخصيتها في سياق الرواية. ألا تفعل هذا؟ أليس هذا أمراً يقع في إطار إغواء القارئ وتركيز أنظاره بعيداً عن الشخصيات الأخرى في الرواية؟**

– بلى، تجرّب البطلة (لوسي سنو) أن تخلع عليها ذواتاً متعددة: ترتدي مثلاً ملابس رجل عندما يتطلّب منها الامر لعب دورٍ ما في

مسرحية مدرسية، ثمّ ترتدي ملابس وردية جذابة للغاية وتظهر بهيئة امرأة غاية في الفتنة والإغواء عندما تذهب للمسرح برفقة أمها والدكتور جون. ثمة شيء في (لوسي سنو) يدفعها لتجريب كلّ هذه الأنماط المتباينة من الخيارات المتاحة أمامها، وأؤكّد ثانية أنني أرى هذا الأمر ممتعاً وغير مسبوق تماماً آنذاك.

**• تبدو رواية (فيليت) متطلّبة للغاية من حيث المعرفة السايكولوجية التي ينبغي أن يحوزها القارئ، وأرى أن تلك المعرفة أبعد بكثير بالقياس للمعرفة التي تتطلّبها قراءة (آمال عظيمة) و(جين إير)، وإذا ماتركنا المقارنة بين التفاصيل الدقيقة لهذه الروايات فيكفي مقارنة خواتيمها وحسب لمعرفة كم هي متطلّبة رواية (فيليت) من جانب القارئ...**

– نعم هذا صحيح تماماً. ثمة أيضاً الوصف الممتاز لحالة إنهيار عصبي أصاب البطلة في منتصف الرواية عندما تُترك وحيدة تقريباً في المدرسة بينما يكون الجميع في عطلة. تلك قطعة فائقة ومميزة في الكتابة الإستثنائية؛ إذ نلحظ نوعية متشظية من الكتابة النثرية التي تدفع القارئ لتحسس مواطن عدم التماسك في الكلام وعلى نحوٍ يجعله يدرك طبيعة الأفكار التي كانت تجول بعقل البطلة حينها، إنّها حقاً عبارات موجعة غاية في الإيلام بالإضافة لكونها – وأنا واثقة من هذا الأمر – هي ماجعل رواية (فيليت) لاتلقى الرواج الذي تستحق بجدارة. رواية (جين إير)، وعلى الرغم من أنها بدت أقلّ إيلاماً للقارئ، فقد كان القارئ يدرك بطريقة ما خلال القراءة ان الرواية ستنتهي نهاية سعيدة؛ في حين أن تشارلوت برونتي لاتمنح (لوسي) تلك النهاية السعيدة ذاتها؛ فنحن لانعرف في واقع الأمر إذا ماكان (المونسنيور بول) سيعود للبطلة أو لن يعود في خاتمة الرواية.

**• وصفت برونتي نهاية روايتها فيليت بأنها (أحجية صغيرة)، وتبدو تلك النهاية مناقضة تماماً لأطروحة النهاية الروائية الايقونية المتوقعة (أيها القارئ، لقد تزوّجته)...**

– النهاية في هذه الرواية تبدو أكثر إقناعاً من سابقاتها؛ إذ تمتلك الروائية مايكفي من الشجاعة لجعلها تتعايش مع نوع السايكولوجيا التي تعرفها معرفة أفضل من سواها، والتي هي سايكولوجيتها الخاصة بها والتي إستطاعت ببراعة فائقة أن تخلعها على شخصية (لوسي سنو) عندما إختارت لها أن لاتظلّ حبيسة ذلك النوع من التعزيات التي غالباً يوفّرها الكاتب لأبطال حكاياته.

**• أشتهرت هذه الرواية بسبب الإلتواءات العديدة في حبكتها، وكذلك – بخاصة – لأنها رواية يرمي فيها السارد بإرادة قصدية كاملة حجب معلومات جوهرية عن القارئ. ماالتأثيرات التي تجترحها هذه الخصائص المميزة للرواية في نفس القارئ؟**

– أحب التفكير بأن الكاتبة فعلت في هذه الرواية شيئاً حداثياً للغاية عندما منحت القارئ شعوراً بنوعية التجربة التي كانت تخوضها (لوسي سنو) وبطريقة لاتسمح لنا بأن نعرف بالضبط ماالذي يحصل معها أو حولها؛ لذا فإن الكاتبة تستحضر فينا – نحن القرّاء – النوع ذاته من الشعور بعدم الأمان الذي تعيشه لوسي وهذه تقنية حداثية غاية الحداثة في الكتابة الروائية، وممّا يبعث على الدهشة أننا لانرى هذا الملمح الكتابي في أعمال (جورج إليوت) وهي التي عهدناها روائية سايكولوجية متفوقة. أرى أن (فيليت) هي القمة بين أعمال تشارلوت برونتي؛ إذ هي تشاكس روح الدعة والتلقّي المعتاد من جانب القارئ، وتكمن ميزة الإحساس البارع للروائية في هذا العمل أنها تجعل القارئ

يظنّ أمراً ثم يكتشف أن ظنونه قد ذهبت به بعيداً وأن إنعطافة ستجعل ظنّه ينتهي على غير ماتوقّع تماماً.

**• يلعب الدين في الرواية دوراً مدمّراً عندما يساهم في تعقيد الأمور بعدما يحاول المونسنيور بول (وهو كاثوليكي متحمّس) جعل لوسي البروتستانتية المكرّسة تتحول نحو الكاثوليكية، وثمة أيضاً ذلك المقطع الإستطرادي المسهب والغريب في الرواية الذي يصف راهبة...**

– أرى أن تلك المواضع هي بعضٌ من المواضع القليلة التي يغدو فيها الكتاب ثقيلاً بعض الشيء؛ فأنا لست متحمسة ولا معجبة بعنصر التصارع البروتستانتي – الكاثوليكي في الرواية. إنّ بعض التأثير الجارف الذي تحوزه هذه الرواية يعود في جانب منه إلى إشتمالها على الكثير من الأوجه والموضوعات؛ ولكن برغم ذلك ثمة مواضع في الرواية كان من المفضّل لو أن الروائية تعاملت معها بمثل مايفعل محرر ذو عيني نسر ثاقبتين يعرف تماماً ماينبغي إزالته أو الإبقاء عليه. من جانب آخر تبدو لي الرواية شبيهة بعض الشيء برواية (١٩٨٤) حيث تكون الرواية باعثة على بعض الملل في مواضع محددة بعد بلوغ منتصفها، ويشعر القارئ لو أنه تجاوزها لما تغيرت مقادير الرواية كثيراً ويبدو الأمر محيراً حقاً لو أردنا معرفة السبب وراء هذا الأمر؛ ولكن أحياناً أشعر أنّ الامر سيكون مدهشاً لو تركنا هذه الكتل الروائية على حالها بمثل مافعل الكاتب.

أما بشأن الراهبة فهي تشير لحقيقة من يلعب دوراً مؤثراً يجعل فرداً آخر مسكوناً به كمن مسّه الجنون، والراهبة هنا تؤدي دوراً واضحاً تمام الوضوح تبدو فيه قريبة من حالة لوسي العقلية المتشظية وهذيانها العاطفي المنفعل، كما تشير إلى موقف لوسي من مجمل

الحالة الصراعية بين البروتستانتية والكاثوليكية. الحقّ أنني لست اعرف تماماً هل كان الكتاب سيكون أفضل من غير هذه الراهبة؛ غير أنني أفترض ولعي بهذه الكتلة الروائية حتى لو بدا الأمر وكأنها اثقلت الرواية ثقلاً كان بالإمكان تجاوزه.

**• لننتقل الآن إلى الرواية الثالثة في قائمتك. ثمة دراسة إستكشافية أخرى في ميدان السايكولوجيا الأنثوية نقرأ عنها في رواية (صورة سيدة The Portrait of a Lady) (١٨٨١) للروائي هنري جيمس Henry James. بطلة رواية جميس (إيزابيل آرتشر) مفعمة بالحيوية أكثر بكثير من لوسي سنو، وفي الوقت الذي تتوق فيه لوسي بطريقة سلبية للعثور على حبّ لن يلقي شباكه عليها في نهاية الأمر فإن إيزابيل، وفي أقلّ الأمور، تبدو نشيطة طافحة بالحركية وقادرة على الإطاحة بكلّ المعوّقات (في بداياتها على الأقلّ)، كما تبدو إمرأة شديدة الإعتداد بحريتها الشخصية.**

– عندما سُئِل هنري جيمس مرّة عن السبب الذي يجعل شخصياته الروائية تعيش حياة موسرة لاتعوزها البحبوحة المالية أجاب: (أعطيتهم المال لأنني أردتُ لهم أن يكونوا أحراراً بقدر مايستطيعون). في بداية الرواية – كما يتذكّر جميعنا – لم تكن إيزابيل آرتشر تملك أي مالٍ يُذكر، وكلّ المال الذي جاءها بعد ذلك كان بسبب التركة التي أورثها إياها عمُّها بعد وفاته؛ الأمر الذي وفّر لها حرية لم تعهدها في حياتها السابقة، وسيبدو واضحاً في التفاصيل اللاحقة من الرواية أن الدرس الذي يريدنا (هنري جيمس) أن نتعلّمه هو: مهما كان حجم الحرية التي نظنّ أننا نحوزها عظيماً فإننا في واقع الأمر لسنا أحراراً مالم تتحرّر مواهبنا الشخصية وتنطلق في آفاق بعيدة.

• **يبدو في الرواية أن ثروة (إيزابيل آرتشر) قيّدتها بطريقة مختلفة.**

– نعم أشاركك الظنّ في هذا الأمر: بعد أن غدت آرتشر ثرية بفضل تركة عمها أرادت أن تستعرض مكامن القدرة التي جلبها المال، ويمكن القول أنها أرادت إستعراض ملامح من سطوتها المالية بطريقة هادئة من غير إيذاء لأي أحد، وقد فكّرت بهذا الأمر من خلال الزواج من (أوزموند) ومنحه بعضاً من الحرية التي أعسره حيازتها لكونه فقير الحال. إن واقع الحال يؤكّد بصراحة أن آرتشر تزوّجت أوزموند بدفع من جملة أسباب خاطئة حتى أن زواجها صار مثالاً نموذجياً لما يمكن أن يقترفه الأفراد من أخطاء عندما يكونون مدفوعين بإحساس المبدأ الذي يلزم الوفاء به: أرادت آرتشر أن تحصل على صورة ذاتية ترضيها وتتفق مع طموحها هي لاطموح أي كائن سواها؛ ومن هنا جاء عنوان الرواية (صورة سيدة) الذي لطالما فُتنتُ به، وفي العموم أنا مفتونة بالصور التي يكوّنها الأفراد عن أنفسهم. نحن كلنا نميل لتخليق صورٍ ذاتية لأنفسنا، وفي العادة فإن تلك الصور تؤذينا بأكثر ممّا تنفعنا؛ فالصورة التي أرادتها (إيزابيل آرتشر) لنفسها مثلاً هي صورة سيدة مسكونة بحبّ السخاء والكرم وهو أمر صحيح إلى حدّ معقول؛ ولكن يبقى هذا الأمر مفيداً متى ماعرف المرء المواضع الصحيحة التي يضع فيها سخاءه وكرمه، ويبدو في الرواية أن صورة السيدة المعطاءة الراعية للآخرين التي خلقتها السيدة آرتشر عن نفسها قد أعمتها عن رؤية الشخوص حولها والذين إستغلوا فيها هذه الخصلة وراحوا يستفيدون منها بغير حساب لخدمة مشتهياتهم الفردية. السيدة آرتشر تبدو مبهورة بصورتها الذاتية عن نفسها والمتمحورة على فكرة أنها تستطيع أن تأتي بخير كثير لسواها؛ غير أن هذه الصورة أوقعتها في مهاوي الغرور وجعلت منها شخصاً غير قادر على رؤية الحقائق على الأرض.

**• بهذا السياق إذن يمكن القول أن رواية هنري جيمس (صورة سيدة) هي رواية عن السلطة: أن تمتلك سلطة (مثل سلطة المال) تؤهلك لإعادة تشكيل نظرتك لنفسك كما الآخرين في الوقت ذاته.**

– هنري جيمس كاتب لامع فيما يخصّ علاقات السُّلطة، ويقول الناس دوماً أن رواياته تتمحور على المال والطبقات الإجتماعية؛ غير أن هذا الأمر ليس دقيقاً والأصحّ هو أن رواياته تتمحور حول موضوعة السلطة (سلطة المال مثلاً،،، الخ)، ويبدو جلياً أن هنري جيمس قد فهم الطرق المختلفة التي يمكن بها أن نكون جميعاً مأسورين باهواء السلطة – أية سُلْطة كانت. في رواية (صورة سيدة) لدينا السيدة آرتشر التي تظنّ أن بها توقاً عظيماً للحرية؛ غير ان توقها الأعظم في واقع الأمر هو للسلطة – السلطة لفرض بعض آثار حريتها على الآخرين، وهذا بالضبط هو مايجعلها تلجأ لذلك الخيار الفظيع في نهاية الرواية (وهو ماأجده خياراً غير معقول تماماً) عندما إختارت زواجاً غير سعيد ومفعماً بالمرارة. ثمة إدراكٌ – تحتويه الصفحات الأخيرة من الرواية – هو بمثابة نوع من كفّارة، إذا شئنا، حيث تدرك إيزابيل (مثلما فعل بيب في رواية ديكنز) المحدوديات التي تحفل بها صورتها الذاتية عن نفسها.

**× لطالما وُصفت (صورة سيدة) بأنها رواية وجودية تمثل ترسيمة للوعي والدوافع المحرّكة للفرد في الحياة، وكثيراً ماأسهب النقاد الروائيون بخاصة في الإستشهاد بذلك المقطع من الرواية الذي تتأمّل فيه إيزابيل عميقاً بشأن ماستكون عليه الليلة التي تسبق زواجها وماهي فاعلة فيها. ثمة عبارة ترد في رواية لك أنت، وأعني بها روايتك الموسومة «الجانب الآخر فيك»، تقولين فيها (ليس ثمة من علاج لمعضلة بقائنا على قيد الحياة)، ونقرأ في روايتك ذاتها عن (إليزابيث كَروكشانك): المرأة**

**التي تمثّل ذاكرة إستعادية لإيزابيل آرتشر، وقد حصل ان فقدت إيمانها بالحياة والحب بعد اختبارها لتجربة حب فاشلة عقب اتخاذها قراراً خاطئاً ألقى بظلاله المؤذية على كل حياتها. هل أن المعاناة سمة أساسية لايمكن ركنها جانباً في الرواية السايكولوجية؟**

– كتبت تلك العبارة مدفوعة – بقدر ما – بالتقدير العظيم الذي أكنّه لهنري جيمس. كان الولع العظيم لجيمس يتركّز في موضوعة الوعي، وفي منظوره يكمن الغرض من الحياة في الإرتقاء بالوعي، ومعرفة العالم كما هو وبطريقة أكثر إكتمالاً ومصداقية ونزاهة؛ وتلك مهمة عسيرة يكتنفها الألم حتماً لانها تنطوي على عناصر ينبغي فيها للمرء مكاشفة ذاته بشأن سماته الشخصية التي غالباً ماتكون بمثابة عبء ثقيل الوطأة، وفي الوقت ذاته وبحسب النظرة الجيمسية ذاتها فستكون الحياة خالية من تلك المعاناة شديدة الوطأة متى ماتخلى المرء عن محاولة الإرتقاء بوعيه!!. أتذكّر تماماً كلّما إستعدت ذكرى تلك العبارة في روايتي وليم جيمس وهو يستخدم صوراً فاتنة في روايته عندما ينزوي البعض بعيداً في كهوفهم الذاتية الضيقة وبخاصة لإيزابيل؛ إذ أنّ مابدا لها كوّة للهروب من الحياة ومتطلباتها المكلفة أثبت آخر الأمر أنه ليس بأكثر من شكل من أشكال النهايات المختومة بختم الموت.

**• هذا أمر يمكن أن يتوقّع المرء قراءته في كتاب فرويد (تفسير الأحلام The Interpretation of Dreams) الذي نُشر بعدما يقارب العشرين سنة من نشر (صورة سيدة). يبدو المدى الذي بلغه فرويد في الهيمنة على الحقل السايكولوجي شبيهاً بالهيمنة التي حققتها الرواية التالية في قائمتك: مزرعة الراحة الباردة Cold Comfort Farm للكاتبة ستيلا غيبونز Stella Gibbons التي نُشرت عام ١٩٣٢.**

– ذلك أمر لايمكن أن يناله الشك، وماقلته بشأنها هو السبب الذي جعلني أضمّ هذه الرواية لقائمتي المختارة؛ فهي مبهجة ومكتوبة بحرفية عالية وتستولي على عقل القارئ وروحه تماماً.

**• تذهب فلورا بطلة الرواية، الشابة اللندنية ذات التسعة عشر عاماً، إلى المزرعة بعد وفاة والديها، ويبدو كلّ فرد في المزرعة وكأنه يعاني من شكل ما من اشكال التطوّر الواهن وفقدان التوازن السايكولوجي، والنتيجة أن المزرعة تبدو كفوضى مطبقة هي والخواء سواء...**

– أووووه، نعم هذا صحيح تماماً؛ فكل الإعتلالات السايكولوجية يمكن للقارئ أن يجدها في هذه الرواية: الهستيريا، جنون العظمة، إضطراب الوسواس القهري، القمع الجنسي والإضطراب المضاد له (لم أعد واثقة بشأن المفردة التي يطلقونها عليه هذه الأيام!!)، والرواية مع كل هذه الإضطرابات غاية في الإمتاع وهي نوع من الحكايات المتداخلة التي تحمل نكهة المُعارضة الأدبية. ثمة مقطع في الرواية حفظته لأنني وجدته على الدوام مفعماً بالجذل وباعثاً على قدر غير محتمل من البهجة، عندما يتفوّه السيد مايربورغ (أو السيد مايبغ إختصاراً!!) – الذي سيغدو كاتباً في وقت لاحق – بالعبارات التالية لفلورا: «أنا غريب، غليظ الطباع، وعلى شيء من القسوة الغاشمة؛ لكن ثمة شيء طيّبٌ ما فيّ لو اردتِ أن تحفري عميقاً في داخلي»، ثم يعقب هذه العبارة سطر تقول فيه الكاتبة ببساطة متناهية: «لم تأبه فلورا للأمر أبداً». تُجمِل العبارتان السابقتان، بطريقة ما، طريقة ستيلّا غيبونز في الكتابة؛ فهي من جهة تمنح القارئ صورة مركبة ممتعة (وإن كانت لاتخلو من خبث مقصود) بشأن كلّ أنماط المعاناة السايكولوجية التي يختبرها الناس في وقتٍ ما من الأوقات، وفي الوقت ذاته ثمة رفض متّسِمٌ بالفظاظة للإنهماك في متاعب

الآخرين، وكذلك رغبة في تركهم يتلظون في تلك المعاناة التي تتسبّب بها متاعبهم السايكولوجية.

**• تبدو فلورا في هذه الرواية شخصية على قدر كبير من التوازن السايكولوجي، ألا ترينها كذلك؟ هي تبدو في هذا الشأن نموذجاً مختلفاً عن لوسي سنو وإيزابيل آرتشر.**

– إنّ أهمّ مايميّز فلورا في هذه الرواية هو أنها تمثيل نموذجي للحسّ العام والذهن المعقلن؛ في حين أن كل أفراد العائلة في المزرعة يمثلون جوانب غير منضبطة من اللاوعي الجمعي. يمكنكِ القول – لو أردتِ – أن فلورا هي ال (أنا) المعقلنة، وأن الآخرين هم جوانب أخرى من الهوية الذاتية، وأن الشيء المقزز الذي يحصل في مخزن الحطب في الرواية هو نسخة ساخرة لموضوعة (اللاوعي) التي تشكّل ركناً أساسياً في السايكولوجيا الفرويدية.

الشيء المثير في الرواية هو ان العلاج المقترح لكلّ الإضطرابات السايكولوجية لايأتي من التحليل المعمّق بل من الحس الجمعي العام الهازل والمغعم بالحيوية، وكذلك من التعديلات التي ينبغي إجراؤها على أنماطنا السيكولوجية الغارقة في العقلنة، وتبدو غيبونز في هذه الرواية وكأنها تتعمّد التلويح بسخريتها من التطوّر الفردي المتمحور على الإنهماك االكامل في الشأن الذاتي الخالص؛ الأمر الذي أراه مناسباً أيضاً لوسم تطور مجتمعاتنا وليس الأفراد وحسب، وقد بات الافراد في تلك المجتمعات متورطين في نوع من الإنشغال الفائق (الذي يبدو إعتلالاً مؤذياً) بأوضاعهم وشخصياتهم ولم يعودوا يلقون بالاً بأي أمر آخر. إن رواية غيبونز يمكن أن نراها تعليقاً إجتماعياً بشأن الإعتلال السايكولوجي لمجتمعاتنا، كما يمكن عدّها رواية

سياسية في الوقت ذاته لأنها تفضح الزيف المرافق للتوجّه السائد نحو الفردانية المفرطة.

**• رواية (متجر الكتب The Bookshop) (١٩٧٨) للكاتبة بينيلوبي فيتزجيرالد Penelope Fitzgerald هي الإختيار الأخير في قائمتك، وهي رواية تحكي عن الإنسحاق التام الذي تنتهي إليه فلورنس غرين.**

– دراسة فيتزجيرالد للنفس الإنسانية، بعامة، مميزة وتستحق الكثير من الإنتباه، وشخصيات رواياتها هم أناس حقيقيون في العادة وكثيراً مانرى أمثالهم في الواقع، ومايميّز فيتزجيرالد اكثر من سواها عو براعتها الفائقة في رسم صورة الفشل اليومي الذي يختبره البشر في حياتهم. إن بينيلوبي فيتزجيرالد تكتب روايات مضادة وعلى نحوٍ مطلق لصورة البطل المعتادة في الروايات، وتبلغ صورة التضاد معَ صورة البطل في روايات فيتزجيرالد أبعد مدى يمكن أن تبلغه مفردة الضد البطولي.

**• وُصفت فيتزجيرالد دوماً بأنها روائية تمتلك تعاطفاً خاصاً تجاه هؤلاء الذين (وُلدوا لكي يعانوا الهزيمة) بحسب تعبيرها هي.**

– نعم هي كذلك حقاً، ولديها إحساس مثقل بالمرارة تجاه من تسمّيهم (قبائل المُعذّبين – بكسر الذال)، وثمة مقطع في أحد كتبها حيث تصف إمرأة فظيعة الطباع بالوصف التالي: «إنها تنتمي لقبيلة المعذّبين؛ فلماذا إذن تتظاهر بأن هؤلاء لاوجود لهم؟».

**• ماالذي تضيفه رواية (متجر الكتب) لذخيرتنا من المعرفة السايكولوجية؟**

– لو اردت إبتغاء الحقيقة الخالصة فإن روايات أخرى غير (متجر الكتب) أراها افضل منها، مثل: **بوابة الملائكة The Gate of Angels** أو **بدء الربيع The Beginning of Spring**؛ غير أن السبب الذي دفعني لاختيار رواية (متجر الكتب)

هو البريكسيت[٥] Brexit؛ فالرواية تمنحنا صورة لرداءة الروح وصغر أفق العقلية التي تحكم بعض الجماعات التي ترى في جماعات أخرى غريبة عنها هدفاً مشروعاً لصبّ اللعنات وكلّ تبعات عدم الرضا التي تنتاب الجماعات العدوانية، وهذا هو بالضبط ماحصل مع فلورنس غرين، الأرملة متوسطة العمر التي تعتزم فتح متجر للكتب في إحدى البلدات الشرقية الصغيرة التي تقطنها جماعة إنجيلية، ثم تنهزم وتعدل عن تنفيذ مشروعها بسبب سادية وحقد إحدى الشخصيات المتنفذة التي لاتتورّع عن التفنن في إختراع وسائل نفث الحقد والكراهية بين سائر أفراد تلك الجماعة الصغيرة.

أظن ان أمراً مثل هذا حصل مع البريكسيت، وأنا لست مولعة بالسايكولوجيا الفردية فحسب بل لديّ ولع كبير أيضاً بالسايكولوجيا المجتمعية وبخاصة تلك الوسائل التي يمكن فيها لمجتمع ما إلتقاط مزاج فرديّ ما لايقوى على مواجهة أي نوع من التحليلً العقلاني، ومنً ثمّ تحويل ذلك المزاج الفرداني لرغبة مجتمعية طاغية. بالعودة إلى رواية فيتزجيرالد فإن كلّ ماأرادته تلك المرأة هو إفتتاح متجر كتب وإدارته في البلدة؛ ولكن يحصل ان تتعارض فكرتها مع إرادة إمرأة أخرى، السيدة غامارت، التي تريد

---

٥ – **بريكسيت**: مفردة تشير لمقطعين مندمجين مع بعضهما، وهما (British) و(Exit) ويعنيان الخروج البريطاني من الإتحاد الأوربي وبدء سلسلة معقدة من التبعات السياسية والإقتصادية والإجتماعية المترتبة على هذا الخروج الذي نال موافقة الإستفتاء الشعبي البريطاني بنسبة ضئيلة بلغت ٥٢٪ من المصوّتين. **(المترجمة)**

جعل المتجر ذاته مركزاً للفنون على الرغم من أنها لم تبدِ أي إهتمام بالفنون أو بالمتجر قبل وصول فلورنس للبلدة.

السيدة غامارت في الرواية أكثر سطوة وقدرة من فلورنس؛ إذ أنّ لها (علاقاتها) الخاصة والتي من بينها علاقات برلمانية خاصة، كما أنها أكثر تمكّناً من الناحية المالية وتقيم في منزل كبير، ومن خلال هذه الميزات تستطيع نشر الإشاعات والنميمة التي مفادها أي أي تدهور سيلحق بعمل المتاجر هو بسبب متجر الكتب الذي تعتزم فلورنس إفتتاحه، وبهذه الوسيلة تنجح السيدة غامارت في جعل الجماعة المحلية بكاملها تنقلب بالضد من فلورنس على الرغم من صعوبة إيجاد أية علاقة عقلانية بعض الشيء بين إدعاءات السيدة غامارت وإفتتاح متجر الكتب، وفي نهاية الأمر تنجح السيدة غامارت في هندسة شعور طافح بالعدوانية تجاه فلورنس، وقد بلغ ذلك الشعور حداً من القوة دفع فلورنس للتسليم بالهزيمة والخذلان.

**• تبدو الرواية دراسةً لعقلية القطيع التي تميل لمؤازرة العقلية الجمعية وهي تغرز سكاكينها في أجساد المطعونين والمخذولين والواهنين – أو ببساطة، المختلفين – بيننا. فلورنس هي دخيلة على الجماعة وأرملة في الوقت ذاته.**

– نعم تماماً، ولنلاحظ أن الجماعة المحلية لاتنادي فلورنس باسمها بل بعبارة (السيدة غرين) إمعاناً في تكريس شعورها بالغربة عن ذاتها، ثمّ أنّ حملة السيدة غامارت المضادة لفلورانس ليست مدعومة بالمال والعلاقات مع ذوي النفوذ والسلطة حسب بل بالقانون أيضاً (تقيم السيدة غامارت في نهاية الأمر دعوى قضائية ضدّ فلورنس بتهمة إحتكارها لنسخ رواية لوليتا). الكاتبة فيتزجيرالد روائية عظيمة

بشأن تناول الناس العاديين والشجاعة التي يبدونها في حيواتهم في مواجهة ذوي السلطة والنفوذ الذين يستطيعون التسبب بأذى كبير للناس المجرّدين من وسائل السلطة والنفوذ، وهذا هو الملمح الذي دفعني لربط هذه الرواية السايكولوجية مع ظاهرة البريكسيت: تمّ إشباع الناس بأخبار كاذبة تواترت على مدى فترة طويلة وفاقمت شعورهم بالسخط، وليس ثمة شعور مماثل للسخط بداخلنا يستطيع جعلنا نتوهّم وجود أسباب لذلك السخط كامنة خارج ذواتنا وليست نابعة من دواخلنا (كارل يونغ Carl Jung إستخدم مفردة رائعة لوصف تلك الحالة عندما دعاها «الظلّ»). فلورنس لم تتسبّب بأي أذى لأي فرد في الجماعة القروية المحلية؛ ولكن برغم ذلك، ولمحض أن هؤلاء الناس كانوا يعانون أنواعاً مختلفة من المعاناة، فسيكون أمراً بالغ السهولة على هؤلاء أن يجعلوا من فلورنس مصدراً لكلّ معاناتهم لمحض أنها غريبة مجرّدة من وسائل السلطة والنفوذ وارادت أن تقوم بعمل غير معتاد بالنسبة لهؤلاء.

**• تبدو الرواية في معظمها نوعاً من الفشل الحاصل في إدامة التواصل مع الآخرين وغياب الحوار النزيه بين الشخصيات، وقد وصف أي. إن. ويلسون فيتزجيرالد بأنها (عاشقة لكلّ ماهو مسكوتٌ عنه) كما وصف رواياتها بأنها (حكايات كلّ مالايُقال، ومالايُفهَم، والحب الذي لايلقى صدى مقابلاً مكافئاً للأصل، والزيجات غير المناسبة التي تبقى تفاصيلها الخاصة مسكوتاً عنها،،، الخ.**

– هذا صحيح تماماً، وثمة عنصر تصوفي في رواياتها وميلٌ للموضوعات التي تقع خارج نطاق قدرة الإلتقاط الفيزيائي العادي. كتبت فيتزجيرالد، قبل أن تموت بوقت قصير للغاية، بشأن روايتي (ملاك الآنسة غارنيت) ووصفتها بأنها «حافلة بالغرابة، والأجواء غير

المتوقعة، وتجعل القارئ مسكوناً بعوالمها». كان للكاتبة فيتزجيرالد إحساس حقيقي بغير المحسوس وغير الملموس، وقد يكون ذلك الإحساس أحياناً نمطاً من المزاج الجمعيّ مثلما فعلت في رواية (متجر الكتب)، وقد يكون ذاك الإحساس في أحيان أخرى نوعاً من سمة أكثر غموضاً تنبثق وتلقي بظلالها على كامل الحياة اليومية؛ وهي إذ تفعل هذا فإنها تضيف بعداً ميتافيزيقياً جديداً للحياة.

## كلاسيّكيّات (رواية الخيال العلمي) التي أحبّ:

## حوار مع كاتب رواية الخيال العلمي والفنتازيا آدم روبرتس

**آدم روبرتس Adam Roberts**: كاتب روايات خيال علمي وفنتازيا بريطاني، وُلد عام ١٩٦٥ ويُعرَف عنه ولعه بكتابة النصوص التهكمية الساخرة تحت أسماء مستعارة عديدة.

نال روبرتس شهادته الجامعية الأولية في آداب اللغة الإنكليزية من جامعة آبردين، ثم أعقبها بشهادة الدكتوراه PhD من جامعة كامبردج وذلك عن رسالة تناول فيها (روبرت براوننغ والكلاسيكيات الأدبية). درّس روبرتس موضوع الأدب الإنكليزي والكتابة الإبداعية لاحقاً في جامعة لندن، ورُشّح ثلاث مرات لنيل جائزة (آرثر سي. كلارك) كما رُشّحت العديد من اعماله لجوائز أخرى ونال بعضها بالفعل.

تتوزّع أعمال روبرتس الكثيرة بين الرواية والرواية القصيرة والمجاميع القصصية والأعمال الباروديّة (التهكمية الساخرة) والنقد الأدبي والتأريخ، وأودّ بالتخصيص الإشارة لعمله الفريد الموسوم (**تأريخ رواية الخيال العلمي** *The History of Science Fiction*) الذي صدر عن دار نشر بالغريف Palgrave عام ٢٠٠٦.

الحوار التالي مع آدم روبرتس أجراه (أليك آش Alec Ash) وظهر في موقع (Five Books) بتأريخ ٢٢ نوفمبر (تشرين ثان) ٢٠١١،

والكلاسيكيات الخمس في رواية الخيال العلمي التي إنتخبها روبرتس كمادة للحوار هي: **فرانكنشتاين Frankenstein للكاتبة ماري شيلي Mary Shelley**، **آلة الزمن The Time Machine للكاتب إچ. جي. ويلز H. G. Wells**، **نهاية طفولة Childhood's End للكاتب آرثر سي. كلارك Arthur C. Clarke**، **اليد اليسرى للظلام Left Hand of Darkness للكاتبة أورسولا لي غوين Ursula LeGuin**، **زيارة من الفرقة البلهاء A Visit From The Goon Squad للكاتبة جينيفر إيغان Jennifer Egan**.

**المترجمة**

## الحوار

**• في مناقشة طاولة مستديرة بشأن رواية الخيال العلمي عُقدت بلندن منذ وقت ليس ببعيد، وصفتَ ذلك النوع الأدبي بأنه «أدب إستعارة وليس أدب محاكاة». أرجو أن تتفضّل بتوضيح هذه الجزئية أكثر للقارئ...**

– أظن أنني سألجأ إلى نوع من التمييز بين هذين النوعين من الأدب معتمداً على البديهة والحس الجمعي العام، وكلّي أمل بأن أنجح في مسعاي هذا. المحاكاة Mimesis هي في الأصل إعادة التخليق الواقعي للعالم، وأنا هنا أفضّل تعبير الرواية المحاكاتية على الرواية الواقعية لأسباب عديدة من بينها أن (الواقع) هو بالضبط جزء من المعضلة التي تسعى لإستكشافها رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال العلمي من جانبها – إلى جانب أدب الفنتازيا الأكثر شمولاً – تسعى لتوظيف الواقع وتطويعه نحو آفاق أبعد باستخدام القدرات التخييلية الخلاقة. إن رواية الخيال العلمي هي في بعض جوانبها عالمنا الذي ندركه ونعيش فيه؛ غير أنها تنطوي على موضوعات جديدة لم نشهدها في عالمنا بعدُ في نطاق التقنيات والعلاقات الإجتماعية والإمكانيات المستقبلية الممكنة.

بالإشارة إلى تلك الجلسة اللندنية التي ورد ذكرها في السؤال فقد كنت أطري على موقف (**صامويل ديلاني Samuel Delany**)، الكاتب العظيم في حقل رواية الخيال العلمي الذي يرى في تلك

الرواية شكلاً من أشكال أدب الإستعارة لأنها تسعى لتمثيل العالم من غير أن تعيد تخليقه كما هو، وبقدر ماأعتقد فإن هذا أمر صحيح إلى حد بعيد؛ غير أنني أرى إلى جانب ذلك أن القدرة الإستعارية تلعب دوراً شديد الأهمية في الفعالية التخييلية التي تتأسس عليها أية رواية ناجحة من روايات الخيال العلمي – تلك الإستعارة التي نراها متحققة – على سبيل المثال فحسب – في وحش فرانكنشتاين، أو آلة زمن، أو في مجتمع غير جندري إنعدمت فيه التمايزات البيولوجية.

ثمة أمر آخر ينبغي الإشارة إليه: هناك فرق بيّن بين التشبيه البلاغي والإستعارة من حيث أن التشبيه البلاغي يتقصّد المقارنة المؤسسة على نقاط التماثل؛ أما الإستعارة فتسعى للمقارنة المتّسمة بإبراز النقاط الخلافية. عندما نقول مثلاً (**آخيل مثل الأسد Achilles is like a lion**) فإننا نقصد التركيز على الجوانب التي يتماثل فيها آخيل مع الأسد: شجاعته، قوته، وشدة بأسه وضراوته؛ في حين لو قلنا (**آخيل أسد Achilles is a lion**) فإننا نقصد كل ماسبق من صفات مضافاً إليها إستثارة نوع من الشعور بالحالة الهجينية الإنسانية – الحيوانية الغريبة التي يمثلها آخيل. يمكن إيراد مثال آخر من الفلم السينمائي (**المصفوفة The Matrix**) الذي يخبرنا أن العمل المكتبي الرتيب والمضجر شبيه تماماً بالوقوع في فخّ واقع إفتراضي خلقته البرمجيات الحاسوبية، ويستطيع الفلم بالطبع من خلال التقنيات الأدبية جعل تلك الإستعارة واقعاً محسوساً من خلال تخليق طائفة من المؤثرات الفاتنة والقوية وشديدة الغرابة. الفن المحاكاتيّ لايستطيع فعل هذا الأمر لأنه مقيّد بالكيفيات التي تبدو عليها الأشياء كما هي.

• **في السياق ذاته، ماالذي يمكننا تعلّمه بشأن ذواتنا وعالمنا من**

**خلال الخيالات الفنتازية ولايُتاحُ لنا تعلّمه في العادة من خلال الروايات التي تعتمد صرامة واقعية مشدّدة؟ هل ثمة أمثلة جيدة في هذا الميدان؟**

– يمكن – مثلاً – تعلّم الكثير بشأن الطريقة التي تؤثّر بها العنصرية في المجتمع من خلال الإنكباب على قراءة السرديات التأريخية التي تتناول موضوعة العلاقات العنصرية؛ غير أن روايات الخيال العلمي العديدة يمكن ان تتناول تلك الموضوعة من خلال تحويل العنصر البشري إلى كائنات مؤلينة aliens (غريبة على الجنس البشري) ولاتحمل عبء تلك الإشكالية التي ناء بمفاعيلها الجنس البشري ولايزال حتى يومنا هذا، وهكذا يمكن دوماً لرواية الخيال العلمي تناول الموضوعات الإشكالية على ضوء فهم جديد تماماً. المعضلات الإجتماعية ذات الطبيعة الإشكالية حقاً في القرن العشرين (وأرجو أن تلتمس لي العذر في التعميمات الجمعية) كانت تلك الإشكاليات التي تختصّ بفهم الآخر: العنصر، النوع الجندري، التكييفات الجنسية،،، الخ؛ لذا فإن الأدب المتسم بالكفاية من التعقيد والمهارة الحرفية يتطلّب توظيفه للتعامل مع موضوعة «الآخر» في رواية الخيال العلمي.

أما فيما يخصّ الأمثلة، فيمكن الإشارة إلى روايات محاكاتية مثل رواية **سمّ الشوكران ومابعده Hemlock and After** (١٩٥٢) للكاتب **آنغوس ويلسون Angus Wilson**، وكذلك رواية **موريس Maurice** (١٩٧١) للكاتب **إي. إم. فورستر E. M. Forster** (نُشرت بعد وفاته)؛ فعلى الرغم من أن الروايتين مكتوبتان بطريقة ممتازة لكنهما تبدوان قديمتي الطراز وساذجتان الآن لأنهما واقعتان في قبضة المحددات الإجتماعية والثقافية السائدة في الحقبة التي كُتبتا فيها. من جهة أخرى فإن رواية مثل **اليد اليسرى للظلام The Left Hand of Darkness** للكاتبة **أورسولا لي غوين** (وهي رواية تتناول معظم الموضوعات التي تناولتها الروايتان السابقتان) تبقى أكثر بلاغة

وفصاحة وحركية من سابقتيها لأن جرعة الخيال العلمي فيها تمكّنها من تجاوز كل المحددات الإجتماعية والثقافية.

**• كيف حصل أمر إختيارك للعناوين الخمسة التي رأيتها تمثّل رواية الخيال العلمي الكلاسيكية بأفضل من سواها؟**

– إن إختيار خمسة عناوين من القائمة الكاملة لروايات الخيال العلمي الكلاسيكية لهو مطلب عسير إلى أبعد الحدود المتصورة؛ فقد كنت طيلة حياتي قارئاً نهماً إنكبّ على قراءة هذا النوع الأدبي، وعلى الرغم من أنني قرأت الكثير في رواية الخيال العلمي (الكلاسيكية والمعاصرة) فأراني بالكاد قد لامستُ سطح ذلك النسق الأدبي الحيوي الفعّال الذي ندعوه في مجمله (رواية الخيال العلمي). كان يمكن لي مثلاً أن أختار مائة عنوان لكتب روايات الخيال العلمي، أو كان يمكن لي كخيار بديل أن أعمل مائة قائمة مختلفة تحمل كل منها خمسة عناوين مختلفة؛ ولكن طالما قبلت المحددات التي تطلب قائمة واحدة بخمسة عناوين فحسب فقد آثرتُ إختيار خمسة أعمال كلاسيكية من روايات الخيال العلمي تشغل حيّزاً زمنياً يمتد منذ بدايات رواية الخيال العلمي وحتى وقتنا الحاضر. كان يمكن لي أن أختار خمسة عناوين من روائع روايات الخيال العلمي التي تتناول الفضاء، أو الأعاجيب الكونية المعقدة، أو فنتازيات العالم مادون الذري؛ غير أنني فضّلت في نهاية الأمر الإقتصار على خمسة أعمال تتناول الزمن حسبُ.

**• دعنا الآن نبدأ مع الرواية الأولى: فرانكنشتاين للكاتبة (ماري شيلي) والمنشورة عام ١٨١٨.**

– توصف هذه الرواية من قبل الكثيرين (ولكني لست من هؤلاء) برواية الخيال العلمي الأولى، وتتجسّد النزعة المستقبلية فيها بوحش فرانكنشتاين: ذلك التعبير الرمزي الفاتن والعجيب للطفل الذي يتمّ الحصول عليه من خلال أعمال الترشيح المقننة في مستودعات أعمال الرعب والخوف. كانت شيلي قد أجهضت حملها الأول قبل سنة من كتابة هذه الرواية، وبعد سنة كانت روايتها قد نُشرت، وفي الوقت ذاته مات طفلاها الرضيعان بتأثير الملاريا؛ لذا تبدو الرواية درساً لفهم العلاقة بين الإبداع والإضمحلال، بين الولادة والموت.

أراني واثقاً من عدم حاجتي لإعادة سرد حكاية الرواية لكم (خشية إفسادها كالعادة!!)، ويمكن إجمال فكرتها بأن عالماً (يدعى فكتور فرانكنشتاين) يبني هيكل إنسان إصطناعي بطول ثمانية أقدام ويجعله قادراً على الحركة الذاتية، ثم يحصل أن يرتعب ذلك العالم وبدافع غامض ممّا إصطنعته يداه؛ فيتخلّص من ذلك المخلوق المصطنع ويفقد ذاكرته بصورة وقتية. يعود ذلك المخلوق لاحقاً – والذي لايُخلع عليه أيّ إسم على الإطلاق – إلى العالم بعقلية تشبه صفحة بيضاء يتمّ ملء فراغها من خلال التجربة وحسب – تلك التجربة التي تمثّل ردّة فعل الناس العدائية تجاه الشكل البشع لذلك المخلوق الذي يتعلّم الكلام إلى جانب القراءة والكتابة من خلال التنصّت (وهو غير مرئيّ) على عائلة فلّاح أجير، وحينئذ يغدو ذلك المخلوق قاتلاً لاكنتيجة لمحض العدوانية التي يقابله بها الآخرون بل كذلك بسبب قراءته لكتاب **الفردوس المفقود Paradise Lost** للشاعر **جون ميلتون**، ومن ثمّ التماهي مع شخصية الشيطان المنبوذ. عندما وجد المخلوق ذاته وحيداً طلب إلى صانعه أن يصنع له وحشاً يكون بمثابة عروسة له؛ فيوافق فرانكنشتاين ويصنع وحشاً ثانياً بهيئة أنثى لكنه ذُعر عندما فطن في وقت متأخر لإمكانية أن يتكاثر مخلوقاه الوحشيان ويملئا العالم

بوحوش أمثالهم، وهنا يمزّق فرانكنشتاين الوحش – الأنثى إرباً مما يدفع الوحش – الذكر لقتل زوجة فرانكنشتاين طلباً للإنتقام، ثم تنتهي الرواية بالمخلوق الوحش وهو لما يزل حياً؛ غير أنه يعِد بقتل نفسه في وقت لاحق.

بعد هذا التلخيص المفرط في وضوحه تبدو الرواية – ربما – خرقاء بعض الشيء في حبكتها (كانت شيلي في التاسعة عشرة عندما كتبت الرواية)، وقد تنحدر الرواية في بعض مواضعها أحياناً لنمط من الفجاجة المتسمة بالسيولة العاطفية (الميلودرامية)؛ لكن هذه المثالب الصغيرة لاتنفي إمتلاك الرواية لطاقة تخييلية عظيمة وبخاصة في تجسيد تصدّع قلب العالم خالق الوحش وكذلك شخصية الوحش المتسامي ذاته، ومن الواضح أن تينك الشخصيتين غدتا نمطاً أيقونياً مستديماً في رواية الخيال العلمي.

**• هل يمكننا إقتفاء أثر بدايات رواية الخيال العلمي وإقرانها برواية (فرانكنشاين)، أم ثمة روايات أخرى أقدم عهداً من تلك الرواية؟**

– **جادل بريان آلديس**[٦] **Brian Aldiss** في محاججة ذائعة الشهرة له بأن رواية الخيال العلميّ بدأت مع رواية (فرانكنشتاين) للكاتبة ماري شيلي، وقد وافقه الكثيرون في رأيه هذا. بالنسبة لآلديس، وكما كتب في كتابه الموسوم (**النشوة الطافحة في مليار عام Billion Year Spree**) فإن فرانكنشتاين يمثل مقاربة «للموضوعة الحديثة التي

٦– × **بريان آلديس Brian Aldiss**: روائي و كاتب بريطاني ولد عام ١٩٢٥ وله العديد من الروايات في الخيال العلمي والدراما والنقد الأدبي والشعر، كما صنّف العديد من الأنثولوجيات، وهو حاصل على وسام الإمبراطورية البريطانية OBE. **(المترجمة)**

لاتكتفي بملامسة تخوم العلم بل تتناول الطبيعة المزدوجة للإنسان الذي جلب له فضوله الموروث عن القردة النجاح والشقاء معاً». في عام ١٩٧٤ كتب آلديس معالجته الروائية التخييلية الشخصية المتسمة بالغموض لذات الحكاية الفرانكنشتاينية ونشر عمله ذاك تحت عنوان (**فرانكنشتاين طليقاً Frankenstein Unbound**) حيث نرى فيها الإنسان الحديث (وهو في حومة نزوعاته الزمنية التوّاقة للعودة إلى الحقبة الرومانتيكية) لايكتفي بالقراءة الإسترجاعية المتخمة بالحنين لماري شيلي فحسب بل لفرانكنشتاين ووحشه المخلّق أيضاً - ذلك الوحش الذي يرمز في كل العصور لقدرة الإنسان المتشابكة والمعقدة على الخلق والتدمير في الوقت ذاته.

بقدر مايختصّ الأمر بي فقد كتبت كتاباً كاملاً بعنوان (**تأريخ رواية الخيال العلميّ**)[٧]، وجادلتُ في ذلك الكتاب بأن رواية الخيال العلميّ بدأت مع أعمال أسبق بكثير من فرانكنشتاين، ولست وحيداً في تفكيري هذا: يقترح بعض الكُتّاب أن بواكير رواية الخيال العلمي يمكن تتبعها في رحلة هوميروس الفنتازية أو في ملحمة كاكامش. الفنتازيا (بالمعنى الأشمل للمفردة) تمتدّ بجذورها عميقاً في الثقافة الإنسانية كما أرى؛ ولكن يبدو ثمة مفصل زمني محدّد فارق يميّز رواية الخيال العلمي عن الطائفة الأوسع من الفانتازيا، وواضح أن هذا التفريق لم يكن ممكناً قبل رسوخ العلم باعتباره إشتغالاً معرفياً ذا معنى وهدف واضحين، وبالنسبة لي فأنا أرى أن ذلك المفصل الزمني الحاسم هو عصر النهضة Renaissance.

أرى من جانبي أن الحكاية المعتبرة الأولى التي تصلح لوصفها

---

٧- الكتاب باللغة الإنكليزية هو: *The History of Science Fiction (2006 Palgrave،* **(المترجمة)**

رواية خيال علميّ هي كتاب كتبه **يوهان كبلر Johannes Kepler**، الفلكي الألماني الأشهر، بعنوان **حُلْم Somnium** الذي كتبه كبلر عام ١٦٠٠ ولم يُنشَر حتى عام ١٦٣٠، ويحكي كبلر في الكتاب عن الأشكال المتخيلة لما يمكن أن تكون عليه الحياة القمرية، وعلى الرغم من نشر كتب كثيرة تحكي عن رحلات عظيمة للكواكب في القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ لكني أتفق بأن رواية فرانكنشتاين تشغل مكانة خاصة في النوع الأدبي الخاص برواية الخيال العلمي.

**• العمل الثاني في قائمتك المختارة هو رواية (آلة الزمن) التي كتبها الكاتب إ.ج. جي. ويلز عام ١٨٩٥...**

– هذه هي الرواية التي جعلت من موضوعة السفر عبر الزمن نوعاً فرعياً ذائع الصيت ضمن رواية الخيال العلميّ. إلتقط ويلز في هذه الرواية آخر الحدوسات العلمية بشأن كون الزمن بعداً فيزيائياً رابعاً (في حدود عام ١٨٩٠) وتماهى مع هذه الفكرة من خلال تخيله آلة زمن تستطيع الإنطلاق براكب تخيلي في مجاهل الزمن نحو الماضي السحيق أو المستقبل البعيد. يحصل في الرواية أن يمضي راكب ويلز التخيلي (الذي لانعرف إسمه خلال الرواية بأكملها) من العصور الفكتورية المتأخرة قدماً نحو المستقبل وحتى العام ٨٠٢٧٠١ حيث يجد حينها أن الإنسانية – ومن خلال عملية التطور المنحرف – قد إنحلّت إلى نوعين إثنين: إيلوي Eloi الطفل المتسلّط، ومُرلوك Morlock الكائن المتوحش الذي يعيش في الدهاليز التحت أرضية التي تعتاش على إفتراس أطفال الإيلوي.

(آلة الزمن) رواية قصيرة، وهي أقرب لأن تكون رواية مفرطة القصر (نوفيلا)؛ لكنها برغم قصرها مكتوبة بطريقة سلسلة وبلغة تكاد تكون

شاعرية منغّمة، ويسعى الكاتب من خلالها لفتح كوّة في عقل القارئ ومنحه لمحة هي بمثابة إطلالة محفوفة بالدهشة والرعب يمكن أن تصيب القارئ بالدوار وهو يشهد المنظورات المستقبلية لما يمكن أن يغدو عليه العالم بعد زمن بعيد للغاية. بالنسبة لي فإن اللحظات الملهمة في الرواية تأتي قريباً من خاتمتها وبعد أن يغادر المسافر عبر الزمن عالم الإيلوي والمورلوك خلفه (مثلما كانوا في الأصل) ويقرر السفر لثلاثين مليون سنة في المستقبل البعيد. يجد الرجل نفسه عند ساحل مهجور ليس فيه ثمة شيء ماخلا غرين طيني أخضر اللون يغطي الصخور، والشمس إستحالت كرة ذات حجم يبعث الرهبة، ثم يشهد المسافر كسوفاً للشمس لم يشهده من قبلُ:

**تزايد الظلام، وبدأت رياح باردة تهب بنفحات قوية منعشة من الشرق، وتزايد عدد قطع الثلج التي حملها الهواء. سمعتُ عند حافة البحر صوت رقرقة الماء وصفير الريح؛ لكن بخلاف أصوات الجمادات تلك خيم على العالم الصمت المطبق. الصمت؟؟ من الصعب أن أصفه لكم:. كل الأصوات البشرية وثغاء الماشية وزقزقة العصافير وطنين الحشرات وأصوات الحركات التي تصنع خلفية لحياتنا تلاشت إلى غير عودة. مع اشتداد الظلام تزايد عدد قطع الثلج التي تهبط وهي تدور في الهواء وتتراقص أمام عينيّ. إشتدت برودة الهواء أكثر من ذي قبلُ، وفي النهاية لم تلبث قمم التلال البعيدة البيضاء أن اختفت تحت جنح الظلام. تحوّل النسيم إلى ريح تصفر، وأبصرت الظل الداكن الذي توسط مشهد الكسوف يميل نحوي، ولم يمض وقت طويل قبل أن تصبح النجوم الشاحبة هي كل ما يُرى، كل شيء آخر غمره الظلام الدامس، وأظلمت السماء تمامًا...**

هذا هو الزمن منظوراً من وجهة النظر السرمدية الخالدة، وهذه اللحظة الفريدة في الرواية لاتزال قادرة على بعث الرهبة في روحي وجعل الشعر في مؤخرة رقبتي يقف منتصباً!!

**• أتطلّع لأن تخبرنا المزيد بشأن الأسباب التي تجعل أعمال ويلز في ميدان رواية الخيال العلمي فريدة ومميزة.**

– ويلز هو العبقري الأول والأبرز في ميدان رواية الخيال العلمي، وقد إختار الرجل هذا اللون الأدبي ليكون الآلية الإستعارية الجوهرية في كلّ أعماله؛ إذ نرى ملامح واضحة من هذه الإستعارة الفاتنة في رواياته القصيرة بخاصة. يحصل أن نرى بالصدفة في بيئتنا اليومية المعاصرة آلة أو جسماً صغيراً أو موقفاً قد تفتح لنا آفاقاً ذهنية جديدة هي إطلالات على عوالم جديدة وغريبة: في القصة القصيرة التي كتبها ويلز بعنوان (البوّابة في الجدار) يعثر بطل القصة على بوابة خضراء غامضة تتيح له مغادرة الواقع العفن الذي ساد لندن في القرن التاسع عشر ومن ثم ولوج «عالم بنوعية تختلف عمّا سبق، عالم أكثر دفئاً وأكثر قدرة على التوغل في روح الإنسان، وحيث ثمة نور شاحب يبعث الغبطة في موجات الهواء...»، وهناك الكثير من القصص اللاحقة التي كتبها ويلز واعتمد فيها توظيف الآلية ذاتها (أي وجود شيء ما يتيح الولوج نحو عوالم جديدة غير مختبرة من قبل، المترجمة)؛ ففي القصة المسماة (حالة عيون دافيدسون اللافتة للنظر) يحصل أن يستبدل خطأ بسبب سوء تدبير وتحسّب في تجربة علمية الرؤية العادية لبطل القصة برؤية أخرى تتيح له رؤية النقطة المقابلة لموضعه على سطح كوكب الأرض، وفي القصة الأخرى المسماة (البيضة الكريستالية) يمنح الشيء الجوهري في عنوان القصة (أي البيضة الكريستالية) مالكه اللندني صاحب متجر الخردوات المستعملة قدرة بصرية غير متوقعة على النفاذ إلى العالم

المريخي ورؤية مشاهد عليه، ومن بين تلك المشاهدات منزل مريخي وكائنات مريخية جوّالة.

تلخّص القصة الأخيرة الطريقة التي تعمل بها أعمال ويلز في الخيال العلمي: يعتمد ويلز تمييزاً قاطعاً شديد الوضوح بين الوجود الرث للعائلة اللندنية القابعة أسفل الطبقة الوسطى والتي يمثلها تاجر الخردوات المالك للبيضة الكريستالية وبين العالم الفنتازي الخارجي المدهش الذي فتحت البيضة الكريستالية كوة للنظر إليه، وهذا التضاد بين العالمين أساسي وجوهري لكيفية أداء الحكاية لوظيفتها في القصة. كان ويلز قد كتب في سيرته الذاتية المسماة **تجربة في السيرة الذاتية Experiment in Autobiography** عام ١٩٣٤ وفي سياق إشارته إلى رواية آلة الزمن: «أدركت أن الحكاية التي أريد حكايتها كلما كانت أكثر إستعصاءً على التصوّر فيجب عليّ حينها إعتماد سياق أكثر قرباً من الحياة العادية للناس...».

هذه الفكرة هي المفتاح الجوهري لفهم (آلة الزمن) على سبيل المثال؛ فبدلاً من قراءة الحكاية التي تنطوي عليها الرواية باعتبارها تشفيراً مجازياً يسعى لإلقاء الضوء على أحوال عموم الطبقة المعاصرة للرواية يمكننا أن نقرأها باعتبارها تدخلاً كيفياً من جانب الكاتب يرمي من ورائه تمثيل حال تلك الطبقة (النزعة الواقعية في الرواية) إلى جانب محاولة الهرب من بؤس الحياة اليومية الرتيبة التي تبدو كسجن فظيع (النزعة التخييلية في الرواية، وهو ماتنهض به رواية الخيال العلمي). يمكن القول بطبيعة الأمر، ومثلما فعل الكثير من النقّاد، أن (آلة الزمن) ماهي إلا آلية سعى من خلالها المؤلف وتمكن في نهاية المطاف من تمثيل الزمن التطوري الذي بشّرت به النظرية الداروينية، وأن (آلة الزمن) هي مثل ساعة، أو سيارة، أو آلة حرب،،، لكن (آلة الزمن) هي صناعة أدبية قبل كل شيء، وهي رواية خيال علمي قبل أن تكون أي شيء آخر.

• **دعنا الآن ننتقل إلى رواية الكاتب آرثر سي. كلارك المسماة (نهاية الطفولة) والمنشورة عام ١٩٥٣...**

– (نهاية الطفولة) هي أفضل كتاب ألفه كلارك: تغزو كائنات غريبة كلّ البرية المتاحة على كوكب الأرض وتفرض – بالقوة الناجزة – نمطاً من اليوتوبيا اللطيفة والقابلة للتحقق عليها. يبدو هذا الأمر كما لو كان الحكاية بأكملها؛ غير أن هذا هو محض البداية لرواية كلارك المضغوطة والمُنذرة. تعيش الإنسانية في عصر ذهبي ممتد لخمسة عقود متتالية؛ ثم يطغى دور «الأسياد» لسبب يبدو واضحاً في الرواية ولست أبتغي الحديث المسهب عنه لرغبتي في عدم إفساد تلك السلسلة البديعة من الرؤى المحكمة – شبيهة الأوركسترات الموسيقية الفخمة – التي يسطّرها فكر كلارك، ولايسعني التعليق بأكثر من إبداء ملاحظة شخصية تؤكّد أن نهاية تلك الرواية صعقتني بعد أن رأيتُ فيها واحدة بين أكثر خواتيم روايات الخيال العلمي مجلبة للدهشة، وهو أمر ينبغي أن تحرص عليه تلك الروايات أعظم الحرص وبخاصة إذا ماكانت موجّهة للأطفال اليافعين.

قد نخمّن منذ البدء أن عنوان الرواية الذي يشير إلى طفولة البشرية ينطوي على معنىً يفيد بأن البشرية سائرة نحو الزوال في سياق السرد الروائي. إنّ هذا الأمر هو مايحصل فعلاً لأطفال الشخصيات الرئيسية في المقاطع الختامية من الرواية – تلك المقاطع التي تشكّل العنصر الأكثر قوة في الرواية بأكملها؛ فهي تتحرك بدينامية كبيرة وتصيبنا بالتشويش بمقادير متكافئة في الوقت ذاته. الحقّ أن العديد من النقّاد لاحظوا في خواتيم أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين وفرة في قصص الخيال العلميّ التي تسعى لخلع عنصر درامي على الأطفال البشريين وذلك من خلال جعلهم يعيشون في شراكة مع الكائنات الغريبة أو من خلال جعلهم هم ذاتهم كائنات غريبة، وذلك أمر يمكننا

التصريح بإمكانية القبول به في خضمّ الثقافة الحدسية التي سادت مباشرة في أعقاب سنوات الحرب (العالمية الثانية) – ذلك الأمر الذي يعكس شكلاً من أشكال القلق الثقافي واسع الإنتشار حول طبيعة وحالة الأطفال، وهو في واقع الأمر إنعكاس للمخاوف المتزايدة بشأن الخصائص الخارقة للطبيعة التي يمتلكها الطفل.

قريباً من خاتمة رواية كلارك يعلم كائن بشري يدعى (جورج غريغسون) عن طريق أحد الأسياد الذي يدعى (راشافيراك) الطبيعة الحقيقية لجيل العالم الأكثر شباباً ويفاعة:

**«إمتقع وجهه. أنت تعني؟... جاهد لسحب أنفاسه... ثم من هم أطفالي بحقّ الله؟»**

إن هذا السؤال له وقع رنيني خاص لأنه ينطوي على خوف أبويّ حقيقي، ولأنه يجسّد الطبيعة العجائبية الخارقة والغريبة لأيّ طفل في العالم. إن الحبّ الذي يستشعره ويختزنه أي أب تجاه طفله – أو طفلته – قد يحرّك مكامن نشوته العظمى ويدفعها لأعلى مراقيها؛ غير أنّ تلك النشوة المرتجاة هي في الوقت ذاته مجلبة للرعب: طفلك سيعتاش على حياتك، وحياة طفلك تعني موتك المحتوم. هذا هو إذن بالضبط ماينبغي أن يكون عليه الأمر، ولو أن الأمر حصل بغير هذا الشكل لربما كان غير محتمل في مفاعيله المأساوية؛ غير أن الأمر ذاته يضعك بالضرورة في مواجهة مباشرة مع أخلاقياتك الشخصية: طفلك هو أنت بمعنى من المعاني؛ غير أنه يظل كينونة متمايزة عنك بمعنى آخر – محض مخلوق غريب لاألفة لك به، وستستبعدك متعته الخاصة من مملكتها.

• **الكاتبة الرابعة المذكورة في قائمة أفضل كتّاب رواية الخيال العلمي لديك هي أورسولا لي غوين Ursula Le Guin..**

– قد تكون أورسولا لي غوين هي الكاتبة الأحبّ إلى نفسي والتي أعشق كتاباتها بأكثر مما أفعل مع سواها من الكتّاب الأحياء. روايتها المسمّاة (اليد اليسرى للظلام) المنشورة عام ١٩٦٩ قد تكون أفضل رواياتها: تجري وقائع الرواية في كوكب يعيش أجواء صقيعية جميلة، ويختصّ جوهر الرواية بمبعوث دبلوماسي يدعى (غينلي أي) الذي يزور كوكب الأرض حاملاً دعوة إليه للإنضمام إلى ميثاق سلم مابين الكواكب يدعى (Ekumen). ساكنو ذلك الكوكب الصقيعي، الذين يدعون (غيثيون)، ليس لهم نوع جندري محدد؛ إذ خلال ثلاثة أسابيع من كلّ شهر لايكون لهم أية هوية جندرية مميزة على الإطلاق، ثم يحصل في الشهر الرابع أن يدخلوا في طور يدعى (كيمر kemmer) وهي فترة من السماح بالتمايز الجنسي يكون سكان الكوكب خلالها إما ذكوراً أو إناثاً – من الناحية البيولوجية – إعتماداً على الهوية الجندرية لهؤلاء الذين يحيطون بهم ويعايشونهم. أتاحت هذه اللعبة الروائية للكاتبة (لي غوين) إستكشاف المدى الذي يحدّد به كلّ نوع جندريّ شكل المجتمع من خلال التساؤل (الإفتراضي، المترجمة) التالي: ماالشكل الذي سيكون عليه العالم لو أن الأدوار المنوطة بكلّ نوع جندري فيه لم تكن محدّدة على النحو الذي نعهده في أنواعنا الجندرية (على كوكب الأرض، المترجمة)؟

ثمة شيء ما رصين وجذّاب في المجتمع تشير إليه لي غوين في روايتها: مع أنّ الأراضي الصقيعية تبدو جامدة لاحياة فيها؛ غير أنها تحوي آمالاً وافرة بالحياة الكامنة في ركودها المرئي. تنطوي الرواية على ملمح (صوفيّ) كذلك، وهو ملمح يجده السيد (غينلي) – المتطرّف في عقلانيته – أمراً صعباً على التمثل والفهم؛ إذ عندما يسافر من المنطقة شبه الغربية للكوكب إلى منطقة أخرى محكومة بنظام شمولي شبه شيوعي فإنه – أي السيد غينلي – يشق طريقه عبر

المناطق المثلجة الشاسعة الأطراف glaciers، ويحصل بمحض الصدفة أن يعود للمنطقة الغربية بمعية شريك يدعى (إيسترافين)، ثم سرعان ماتركّز الرواية بؤرتها السردية على الحبّ الناشئ الذي توثقت دعائمه بين (غينلي) و(إيسترافين)، وهو الأمر الذي تبرع فيه الكاتبة (لي غوين) وتتعامل معه بطريقة مثيرة للمشاعر حقاً.

(اليد اليسرى للظلام) هي رواية غالباً مايتمّ مناقشتها وتعليمها في المقررات الدراسية بوصفها آلة للتفكير بشأن التمايزات الجندرية، وهو أمر تنجح الرواية فيه على نحو رائع ومرغوب فيه تماماً؛ لكن ثمة ماهو أكثر من هذا: ثمة تلك الفكرة الخطيرة الكامنة في تضاعيف الهوية الجندرية الجوهرية والتي تستبطن إفتراضاً يتأسس على أنّ الكاتبة (لي غوين)، وبسبب كونها امرأة، جعلت إنشغالها الروائي – بكلّ جمالياته المعروفة – في مرتبة ثانوية عند وضعه موضع المقارنة مع إعلاء شأن التبشير بالهوية النسوية. إنّ الكتابة التي عوّدتنا عليها السيدة (لي غوين) هي دوماً أكثر إيفاءً بمتطلبات التوازن هذا (بين جماليات السرد الروائي ومتطلبات التبشير بأهمية الجوهر النسوي في العالم، المترجمة)، والحقّ يقالُ أنّ هذا التوازن الدقيق يشكّل أحد الإنشغالات الأساسية للسيدة (لي غوين)؛ إذ نرى في روايتها (اليد اليسرى للظلام) توازناً رهيفاً بين الشكل والموضوع، بين الرمز والسرد.

• **خيارك الخامس في قائمة خياراتك هو، وعلى نحو يثير الفضول، رواية (زيارة من الفرقة البلهاء) للكاتبة (جينيفر إيغان)...**

– أحبّ هذه الرواية؛ فهي مكتوبة بطريقة مدهشة، وتنطوي على تخييل لامع مثلما هي رواية تبعث على الجذل والحزن. إنها رواية

ذكية وتثير في القارئ إنشغالات عدية وتدفعه للتفكّر العميق بها. أحبّ هذه الرواية أيضاً بسبب ماتكشف عنه بشأن ماينبغي أن تكون عليه رواية الخيال العلمي. يحصل في العادة أن يتمّ النظر إلى النوع الأدبيّ لرواية الخيال العلميّ بطريقة كاريكاتيرية ساخرة (من قبل هؤلاء الذين لايفهمون طبيعة ذلك النوع بطريقة جيدة للغاية)، وينتهي الأمر لإختزال روايات هذا النوع الادبيّ إلى محض فنتازيات صبيانية تنطوي على فكر رغائبيّ: أسلحة فضائية عملاقة، فتيات فضائيات يرتدين أقلّ القليل من الملابس،،، الخ، وليس غريباً أن تكون بعض أفضل أعمال هذا النوع الأدبيّ مكتوبة بواسطة كاتبات.

الروايات الأربع التي إخترتها سابقاً هي كلاسيكيات راسخة ومعترفٌ بها في النوع الأدبي لرواية الخيال العلمي؛ أما هذه الرواية فتشذّ بعض الشيء عن تلك الروايات السابقة، ولايتوجّب أن ينسحب الفكر لإعتبار أنّ هذه الرواية لم تنل الإستحسان والتقريض اللازمين لرواية معتبرة؛ فقد حصلت على جائزة البوليتزر عام ٢٠١١. إنّ ماأعنيه هو أنّ هذه الرواية قد تبدو رواية خيال علمي بطريقة عابرة عوضاً أن تكون راسخة: تبدأ الرواية وقائعها في القرن العشرين وتمضي في سرد حيوات طائفة من الشخصيات ذات العلاقات المترابطة ببعضها. (بيني سالازار) الذي يعمل لدى شركة تسجيلات، مساعدته (ساشا)، وأخرون معهم. جُعِل السرد في هذه الرواية - وبطريقة كيفية - متشظياً ومهيكلاً بطريقة تجعلنا نتقافز حيث نحن، والفصول مكتوبة بسلسلة من الأساليب المتباينة نوعياً: أسلوب الحكي القصصي الخطّي المباشر، وأسلوب الكاتب (ديفيد فوستر والاس) الأقرب إلى مقالة في مجلة، وأسلوب عرض البيانات كما لو كنّا نشهد محاضرة مدعومة ببرنامج (باور بوينت Powerpoint)،،، الخ من الأساليب. الشخصيات في هذه الرواية مرسومة بطريقة جميلة، وهي شخصيات

تكتبفها الكثير من المثالب المعيبة لكن من غير ما شعور بالبغضة تنتاب القارئ تجاهها، والأهمّ من كلّ ذلك أنّ (إيغان) تتقن لعبة التعامل مع الزمن وتحافظ عليه حياً دينامياً متحركاً بطريقة جذابة.

هذا هو إذن، بالضبط، ماتتمحور عليه رواية إيغان. إنها رواية الترحال عبر الزمن، وهي بهذا التوصيف شبيهة تماماً بروايات (ويلز) العظيمة ماخلا أنّ موضوعة الترحال فيها تحصل شكلياً من خلال الكيفية التي هيكلت بها الروائية روايتها عوضاً عن أن يكون الترحال من خلال آلة تخييلية مقحمة في ثنايا الحكاية. الصفحات المائة الأخيرة من الرواية مكرّسة للحديث عن مستقبل كارثي يحلّ عقب الإنهيار البيئي المتوقّع وحيث سيغدو العالم حينئذ مرتعاً لشخصيات تكافح بذلك المزيج البشريّ التقليدي من النجاح والفشل، ومن النزعة البطولية المعهودة والضعف البشري المعهود منذ أزمان بعيدة، وقد تتآمر الحوادث للإيقاع بالأفراد وهذا ماقد يشير إليه عنوان الرواية الذي يومئ إلى أنّ العناية الإلهية أو الطبيعية ماهي إلا «فرقة بلهاء» حاضرة دوماً لأن تصيبنا بالأذى؛ غير أنّ الأمر الأكثر جوهرية في هذا الشأن هو أنّ الرواية ترينا الكيفية التي تكون فيها الحوادث المختلفة تكراراً للحياة في الزمن، وهذا هو مايشير إليه العنوان تماماً: الزمن. إنّ مفردة (البلهاء Goon) هو في واقع الأمر (إمضِ Go on) كما ترى.

إنّ وضعية المستقبل القريب الذي يشغل الثلث الأخير من الرواية مكرّسة بالكامل لهذه الموضوعة: الزمن. البيئة والمجتمع سيشهدان تغيراً جذرياً – هكذا تخبرنا الرواية – وسينشأ جيل جديد أكثر تلاؤماً مع العالم الجديد وعلى نحو يبدو فيه أفراد هذا الجيل كائنات على شيء من الغرابة والرعب (مثل نسل فرانكنشتاين أو مثل أطفال رواية كلارك). تحقق الرواية غايتها المبتغاة من خلال القول: لن يكون المستقبل بالضرورة مثل هذا، وحينها لن يكون المستقبل هكذا.

هذه هي حقيقة مايدعى «توقعات» المستقبل اللصيقة برواية الخيال العلمي: هي ليست التشخيصات المحددة شديدة الصرامة؛ بل هي شحذ إدراك القارئ لحقيقة أنّ المستقبل لن يكون مماثلاً لحاضرنا الذي نعيشه اليوم.

• **أخبرني (أورسون سكوت كارد[٨]): «أهمية أية رواية مستقبلية لاتكمن في توقّع المستقبل بل في الكشف عن الكيفية التي يمكن بها للكائنات البشرية التكيّف بقصد التعامل مع ماقد يجلبه المستقبل، وعلى هذا الأساس فإنّ تحوّل بعض الأفكار التي بشّرت بها روايات الخيال العلميّ إلى حقائق على الأرض ماهو إلا محض صدفة وحسب». أفترض أنك تقبل بهذا الرأي؟**

– ثمة أشياء أختلف فيها بشدة مع (كارد)؛ ولكن ليس من بينها الرأي الذي إستشهدت به في سؤالك. ليس توقّع المستقبل وظيفة من وظائف رواية الخيال العلمي. توقّع (جول فيرن) عام ١٨٦٥ في روايته (من الأرض إلى القمر De la Terre à la Lune) إنطلاق إنسان من فلوريدا الأمريكية نحو القمر في كبسولة وعلى النحو الذي جرى بالضبط في برنامج أبوللو الذائع الشهرة؛ غير أن كلّ توقعاته كانت محض مصادفات وحسب. قال فيرن أيضاً أن العربة القمرية ستُطلق إلى الفضاء بواسطة مدفع عملاق؛ وهو إذ صرّح بذلك لم يكن يحاول أن يتوقّع بأيّ شيء البتة بقدر ماكان يحاول معرفة المدى الذي يمكن

---

٨– **أورسون سكوت كارد Orson Scott Card**: روائي وناقد وكاتب مقالات صحفية وأعمدة أمريكي، ولد عام ١٩٥١. أشتهر بكتابته أنواعاً عدة من الروايات وبخاصة روايات الخيال العلمي، وأكثرها شهرة رواية (لعبة إندر Ender's Game) المنشورة عام ١٩٨٥. **(المترجمة)**

ان تبلغه التطوّرات الحاصلة في تقنيات الحرب خلال القرن التاسع عشر ونقلها لحيّز الفضاء التخييلي المشرق (الذي توفّره رواية الخيال العلمي، المترجمة)، ولن يضير فيرن وأعماله الكبرى أن ماكتب عنه بشأن العربة القمرية لم يتحقق لاحقاً؛ فالرجل لم يكن يسعى لذلك على أية حال.

إن ماقيل أعلاه يشي بوجود شيء ما يخصّ مستقبل رواية الخيال العلمي: القناعة السائدة بأن رواية الخيال العلميّ هي بشكل ما رواية تخصّ المستقبل هو أمر ليس خاطئاً بالكامل. إنّ إحدى الخصائص المميزة لرواية الخيال العلمي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين هو ولعها العميق بالزمن؛ فالزمن فيها ينفتح على أبعاد جديدة غير مستكشفة تماماً وينبغي إستكشافها بطريقة تخييلية غير مسبوقة، وقد حصل هذا الأمر في البدء مع خواتيم القرن الثامن عشر، وتلك حقاً أحجية عندما نتساءل ونطيل التفكر بالأسباب التي دعت لحصول الأمر بتلك الكيفية. يرى الناقد (داركو سوفين Darko Suvin) أنّ الأمر له علاقة بالثورة الفرنسية؛ إذ لم يكتب أحد حكايات تجري وقائعها في المستقبل قبل عام ١٨٠٠ تقريباً؛ لكن مع مقدم ذلك العام راح كثرة من الناس يكتبون في هذا الأمر. تعمل رواية الخيال العلمي – باعتبارها نمطاً يتطلع فيه المرء لما سيأتي من حوادث – على ربط المرء بهواجسه تجاه المستقبل وبطريقة فعالة تعجز عن الإتيان بمثلها النبوءات المحددة الصارمة التي غالباً ماتكون متحذلقة ومتخاذلة وخاطئة. الروايات الخمس التي إخترتها في قائمتي تبدي إنشغالاً عظيماً – وإن كان بطرائق مختلفة – بموضوعة الإحساس الزمن باعتباره الوسيط الذي يحتوي وجودنا البشري.

# روايات (أمريكا اللاتينية) التي أحبّ:

## حوار مع البروفسور جون كينغ

**جون كينغ John King**: أستاذ جامعي متمرّس **Emeritus** يدرّس مادة الادب اللاتينيّ والتأريخ الثقافي في جامعة وارويك منذ عام ١٩٧٦، وتشتمل كتبه على **كتاب كامبردج المساعد لماريو بارغاس يوسا The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa** (٢٠١٢)، (بالإشتراك مع إيفرين كريستال)، كما ساهم في نشر مجموعة من مقالات ماريو بارغاس يوسا في كتاب بعنوان **أمواج** Waves عام ٢٠١١.

لاتخفى بالطبع الأهمية المتزايدة لرواية أمريكا اللاتينية التي إقترنت مع موجة الواقعية السحرية وتزايد الإنشغالات السياسية والمجتمعية في تلك الرواية وعلى نحو لم نشهد مثيله – ربما – سوى في بعض روايات مابعد الكولونيالية وبخاصة الرواية الافريقية، وقد تعزّزت مكانة الرواية اللاتينية بعد شيوع أعمال (بورخيس) ثم لاحقاً (ماركيز) ورفقائه من الروائيين الذين نال بعضهم جوائز نوبل المرموقة (وماركيز أحدهم كما هو معلوم).

الروايات الأمريكية اللاتينية الخمس التي إختارها البروفسور (كينغ) في قائمته المنتخبة في سياق حواره الآتي مع موقع (Five Books)

هي: متاهات Labyrinths للكاتب (خورخي لويس بورخس)، مائة عام من العزلة One Hundred Years of Solitude للروائي (غابرييل غارسيا ماركيز)، محادثة في الكاتدرائية Conversation in the Cathedral للروائي (ماريو بارغاس يوسا)، ساعة النجم The Hour of the Star للكاتبة (كلاريس ليسبيكتور)، ٢٦٦٦ للروائي (روبرتو بولانيو).

المترجمة

## الحوار

**• ماالذي جعلك مولعاً كلّ هذا الولع المعروف عنك برواية أمريكا اللاتينية؟**

– عندما إلتحقت بجامعة أكسفورد عام ١٩٧٢ للحصول على شهادة بكالوريوس الفلسفة BPhil في الدراسات الأمريكية اللاتينية لم أكن حقاً قد قرأت الكثير من الأدب الأمريكي اللاتينيّ، ثم حصل أن مضيتُ في رحلة للأرجنتين صيف عام ١٩٧٣ لإنجاز دراسة عن الكاتب الأرجنتيني (أدولفو بيوي كاساريس). وصلت الأرجنتين في وقت مثير يعمّه الهياج لأن الرئيس الأرجنتيني السابق (خوان دومينيكو بيرون) الذي كان منفياً من قبلُ قد عاد للبلاد وخرجت الجماهير عن بكرة أبيها لتحيته في الطرقات العامة. كان عليّ مقابلة عدد من الكتّاب، وبالتأكيد كان أكثرهم شهرة هو (خورخي لويس بورخس) الصديق المقرّب جداً للكاتب كاساريس، ولو أن (بورخس) وُجد في أيامنا هذه لكان عُدّ نجماً أدبياً طاغي الشهرة؛ غير أنني وجدته آنذاك رجلاً خجولاً، معزولاً، كهلاً إغتبط كثيراً لسماع أحدهم يقرأ عليه شيئاً ما باللغة الإنكليزية لأنه كان بصيراً كما نعرف.

قضيتُ أوقاتاً غريبة للغاية في الأرجنتين آنذاك: من وجهة ما شهدتُ كلّ ذلك الإضطراب السياسي الذي يطمح للإختمار في شكلٍ محدّد؛ ومن وجهة أخرى كان ثمة ذلك الكاتب غير المعهود في

خواصه المعروفة والمنزوي في شقته الصغيرة والذي لاينفكّ يطلب إليّ قراءة بعض أشعار القرن التاسع عشر على أسماعه، ثمّ يروح يصحّح لي مايراه أخطاء أرتكبها في طريقة أداء الإيقاعات الإنكليزية لأنه كان يحفظ الكثير من تلك الأشعار!!

وقع الإنقلاب في تشيلي بعد شهرين من وصولي الأرجنتين (في سبتمبر ١٩٧٣)، والتقيت عدداً من اللاجئين الذين طلبوا اللجوء في المملكة المتحدة عام ١٩٧٤، وهكذا وجدت نفسي واقعاً في خضمّ الإنغماس بأمر هو سياسي وأدبيّ في الوقت ذاته.

**• الكتاب الأول في قائمتك المختارة هو للرجل الذي حكيتَ عنه تواً: أقصد كتاب (متاهات) للكاتب (خورخي لويس بورخس).**

– هذا الكتاب هو أنثولوجيا (مختارات) تضمّ عدداً من القصص الشهيرة للكاتب بالإضافة لعدد من مقالاته الرئيسية. لو كنتَ تنوي البدء بدراسة وقراءة أدب أمريكا اللاتينية فإنّ (بورخيس) هو على الدوام نقطة الإنطلاق المناسبة للبدء في ذلك المسعى؛ غير أنك لو كنت تبحث عن المشاهد والأصوات في بوينس آيريس – حيث عاش بورخس كلّ حياته فيها – فلن تجد الكثير منها في قصص الرجل رغم أنّ بعض أعماله، وبخاصة قصائده الشعرية، تركّز على هذا الجانب. ثمة مقالة شهيرة ومهمة في كتاب بورخس هذا، عنوانها (الكاتب الأرجنتيني والتقاليد)، يتساءل فيها الكاتب: «لِمَ ينبغي علينا – الأرجنتينيين – أن نكتب دوماً عن الألوان المحلية وحسب؟ لم علينا في أدبنا أن نتجوّل مثلما يفعل رعاة البقر في الجنوب الأمريكي أو مثلما تفعل الخيول في أحياء بوينس آيريس الفقيرة؟ لو نظرتَ إلى القرآن لوجدتَ خلوّه من الإشارة إلى البعير (هذا غير صحيح لو شئنا

الدقة الصارمة). نحن الارجنتينيون نستطيع تمثّل هذا الأمر - نستطيع كتابة أدب جيد قابل للنمو والإزدهار بعيداً عن الإنشغال بالمؤثرات المحلية حسب...».

إنّ ماأحبّه في أعمال بورخس هو الدقة الشبيهة بدقة المتعامل مع الجواهر والتي يبديها في قصصه القصيرة، وكذلك أحبّ المقاربات التي يستخدمها في التعامل مع المعضلات الميتافيزيقية والأدبية المعقّدة، وهي بالطبع مقاربات تنضوي في حدود قصصه التي تمتاز بجمالية متقنة في الصنعة وتنظيم هائل في الأفكار. بورخس هو حقاً شخص علّم جيلاً كاملاً في أمريكا اللاتينية كيف يكتب، وكيف يتفادى الأوصاف الطبيعية التي لاتنتهي، وكيف يركّز جهده الأعظم في محاولة حكي قصة جيدة. أظنّ أن بورخس نهض بواجبه هذا بأفضل طريقة ممكنة - مثلما فعل كتّاب آخرون قرأت لهم -، ومن الواضح أنّ خوضي تجربة القراءة له كانت مكافأة عظيمة أتاحها لي.

**• ماالصورة الخاصة ببورخس والتي لاتزال بقايا آثارها عالقة في ذهنك؟**

- أعتقد أنها شغفه العظيم بالأدب وبخاصة عندما كنت أتطلّع في عينيه المتوهجتين - رغم أنه كان أعمى بالكامل -؛ إذ كان الرجل يستحيل كائناً متوهجاً بالشغف متى ماتحدّث عن الأدب.

**• خيارك الآخر هو (مائة عام من العزلة) لغابرييل غارسيا ماركيز. هو نوع مختلف من الكتّاب كما نعلم...**

- بكلّ تأكيد. لم ينشر بورخس - على سبيل المثال - سوى بضع صفحات في كلّمرة؛ غير أن ساردیه يميلون للإبحار في العالم

التجريدي للأدب والأفكار، في حين أنّ مافعله غارسيا ماركيز هو حكي قصة من تأريخ وثقافة أمريكا اللاتينية مروية من وجهة نظر الفرد العاديّ. يمتلك ماركيز القدرة على فعل هذا الأمر من خلال شخوصه السردية غليظة القلب التي تستطيع ممازجة الواقعيّ المفرط في توحّشه مع الغرائبيّ الموغل في جماله ودهشته، وهو إذ يفعل هذا فإنه يروي قصة ملحمية لعائلة ما هي في الوقت ذاته تأريخ أمريكا اللاتينية بكاملها. وضع كتاب ماركيز هذا الأدب الأمريكي اللاتيني حقاً على خارطة الأدب العالميّ لأنّ هذه الرواية وإن كانت أمريكية لاتينية في أعمق معانيها فإنها تمتلك المقدرة على مخاطبة كلّ القرّاء العالميين وولوج عوالمهم مهما تباينت.

**• ينتمي ماركيز بكليته لمدرسة الواقعية السحرية في الأدب. هل يمكنك تقديم وصف مختصر لمعنى هذه المدرسة بالنسبة لهؤلاء الذين لم يمرّ بهم هذا المصطلح أو وجدوا عسراً في فهمه؟**

– بالنسبة لي فإن الواقعية السحرية هي الموضع الذي يتقاطع فيه العقل الغربيّ المعقلن والواقعيّ مع الثقافة الشفاهية الجمعية حيثما وجّدت في العالم. إنّ ماتفعله الواقعية السحرية هو سرد الحوادث من وجهة نظر العالم الجمعيّ في إطار الفنّ الروائي الذي يظلّ شكلاً غربياً معقلناً؛ لذا يمكن لمرأة شابة في رواية الواقعية السحرية أن ترتقي إلى السماء وهي ممسكة بقطع من الملابس الملفوفة على بعضها لأنّ هذه هي الطريقة التي يرغب بها الناس (في بيئات محددة، المترجمة) تذكّر الكيفية التي إختفت بها تلك المرأة. غارسيا ماركيز يفعل هذا الأمر بطريقة غاية في الإجادة والبراعة؛ لكنها فعل شاق وعسير على متابعة القارئ، وقد حاول الكثيرون تمثّل أسلوبه في كتاباتهم لكنهم لم يلقوا النجاح الذي توقعوه. ثمة ملاحظة أخرى بهذا الصدد: مفردة

«الواقعية السحرية» غالباً مايستخدمها النقّاد الغربيون – بإهمال وقلة نظر وتدبّر – كمرادف لما يدعى أدب «العالم الثالث».

**• ماريو بارغاس يوسا هو الإسم الروائي الذي غدا متاحاً أمام رادار كلّ القرّاء بعدما حاز على جائزة نوبل في الأدب عام ٢٠١٠. ماالذي دفعك لإختيار روايته (محادثة في الكاتدرائية) ضمن قائمتك؟**

– كان خياري هذا صعباً لأن يوسا كتب مايقارب الأربعة عشر عملاً كبيراً، وهو كاتب يغيّر جلده في كلّ رواية يكتبها من خلال إعتماد طيف متباين من الأساليب السردية المختلفة؛ لكن عندما كنت أقرأ بشأن جائزة نوبل للأدب علمت أن جميع أعضاء لجنة نوبل كانوا قرأوا روايته هذه (محادثة في الكاتدرائية) بينما كانوا يتداولون بشأن منح الجائزة. بقدر مايخصّني الأمر فلديّ أربع روايات ليوسا أراها من مفضلاتي الروائية؛ لكن السبب الذي يسوّغ إختياري لروايته تلك وتفضيلها على كلّ أعماله الأخرى هو أن تلك الرواية تمثّل زمناً في نهاية عقد الستينيات (من القرن العشرين) عندما كان يوسا لايزال شديد الإلتزام بأمل إحداث تغيّر مجتمعيّ جذريّ في أمريكا اللاتينية. يحلّل يوسا في روايته هذه طبيعة المجتمع البيروفي الفاسد وغير العادل والمنافق عندما كان يوسا لايزال شاباً يافعاً، وحيث كان المجتمع يرزح في قبضة حكومة عسكرية متغولة، وقد ظنّ يوسا حينها أنّ تعرية طبيعة الفساد السائد يمكن أن يكون وسيلة للمضي قدماً إلى الأمام واستبدال الفساد المستشري بشيء أفضل منه.

لم يُعدَم يوسا الوسائل المناسبة لسرد قصصه، وهي حقاً قصص غير مطروقة من حيث معمارها السرديّ وتعقيدها الشكليّ وأناقتها الحكائية. قد يبدو عنوان روايته (محادثة في الكاتدرائية) إحالة

لموضوعة ذات طبيعة دينية؛ لكن حقيقة الأمر أنّ الكاتدرائية تستحيل في نهاية المطاف حانة سيئة السمعة في بلدة (ليما). تتمحور الرواية بكاملها حول شابّ يقبل بحالة الفشل الإجتماعي لأنه لايستطيع تحمّل عالم أبيه وكذلك عالم الطاغية (مانويل أودريا)؛ لذا يختار مغادرة هذا العالم. يطرح الشاب سؤالاً في مفتتح الرواية: «في أيّ زمان غُلبت بيرو على أمرها؟» ثم تمضي الرواية في محاولة الإجابة على هذا السؤال. يقابل بطل الرواية شخصاً ما لطالما عمل سائقاً لدى أبيه، ثمّ يكتشف أن ذلك الشخص كان معشوق أبيه الذي يمحضه الحبّ!! يتبادل الإثنان (البطل والسائق السابق) حواراً يتواصل لثلاث أو أربع ساعات، ومع تقدّم الحوار تمضي الرواية في الزمن القادم أو المنصرم وتوظّف خلال ذلك توليفة مركّبة من الأصوات السردية المختلفة.

يحوز بارغاس يوسا شهرة - في روايات مثل هذه - بكونه كاتباً عسير الفهم بالنظر للمقياس الواسع لطموحه الأدبيّ؛ لكنّ هذا امر مضلل: لو إمتلك القارئ مايكفي من الصبر والمجالدة لاكتشف أن يوسا سارد عظيم للحكايات لايفترّ جهده في دفع الرواية والمضيّ بها إلى الأمام.

• **كتابكَ الآخر هو (ساعة النجم) للكاتبة البرازيلية (كلاريس ليسبيكتور)...**

- مع اعتمادي هذا الخيار أكون قد أشرتُ - باستحقاق كامل - لإسم واحد فحسب بين عدد لايحصى من الأمثلة على الكتابة النسوية في أمريكا اللاتينية وفي حقل لطالما عُرِف عنه ميله لتكريس هيمنة الأسماء الذكورية الكبيرة، وفي الوقت الذي كان فيه هؤلاء الكتّاب الذكوريون قد بلغوا مراتب الإعتراف العالمي والشهرة الصاخبة في

ستينيات وسبعينيات القرن العشرين كانت كلاريس ليسبيكتور تكتب قصصاص مدهشة للغاية وبقدر أقلّ مجلبة للضجيج والصوت العالي، وكانت موضوعتها الأثيرة في العادة أزمة الوعي لدى النساء البرازيليات المنتميات للطبقة الوسطى في المجتمع.

المثال الذي إخترته للكاتبة هو رواية مفرطة القصر كانت آخر الاعمال المنشورة للكاتبة، وكانت منشغلة بكتابتها وهي في الاطوار الأخيرة القاتلة من داء السرطان الذي أصابها. تحكي الكاتبة في روايتها هذه عن إمرأة عادية في البرازيل تنتمي لطائفة من المهاجرين القادمين من القسم الشمالي – الشرقي من البرازيل ويتمركزون في (ريو) العاصمة حيث فرصة العيش الوحيدة المتاحة أماهم هي العمل في أعمال تافهة للغاية، والقصة – التي يرويها سارد ذكر متشرّب بأحوال تلك النسوة – تنطوي على حبكة تسرد موضوعة الحياة والموت لدى (مكابيا): تلك المرأة الفقيرة المتحدرة من القسم الشمالي – الشرقي من البلاد والتي ينتهي بها الحال كاتبة على الآلة الطابعة لاتستطيع المنافسة في ميدان عملها. إنّ مايبعث على الدهشة في السرد الذكوري هذا هو أن السارد الذكر يبغض خلقه السرديّ وفي الوقت ذاته يملأه العجب والدهشة تجاهه، وأنّ الكاتبة ليسبيكتور تعرض للقارئ طبيعة المجتمع الأبوي (الباطرياركي) في البرازيل، كما أنها تستحثّ لدى القرّاء تعاطفاً هائلاً تجاه النساء اللواتي ليس لهنّ صوت ولايجدن معنى لحياتهنّ، وبرغم ذلك فهنّ يمضين في الحياة من غير مساءلة أو محاولة لإحداث أي تغيير فيها. تشغل هذه الرواية حوالي مائة صفحة؛ لكنها رواية جميلة حقاً وإلى أبعد الحدود المتصورة.

• **دعنا نُنه حوارنا هذا مع خيارك الأخير: رواية (٢٦٦٦) للروائي التشيلي (روبرتو بولانيو) الذي عاش في مدينة مكسيكو لسنوات عدة...**

– قرأت هذه الرواية مرّة، ولم أزل أعود لقراءتها بين حين وآخر لأنها مصدر إمتاع لانهاية لحدوده. روبرتو بولانيو كاتب خلق طريقة مهمة للغاية في التعامل السردي مع أهوال عقد السبعينيات والعقود اللاحقة – تلك الاهوال التي ألقت بظلالها الكئيبة على أمريكا اللاتينية والحقت بها خدوشاً بالغة. لو أنك دقّقت في حياة بورخس أو غارسيا ماركيز أو بارغاس يوسا لوجدتَ أنّهم نشأوا في عصر ساده التفاؤل والحداثة الرفيعة المصحوبان بأمل راسخ في إمكانية إحداث تغيير؛ في حين أن شخصاً مثل بولانيو كان قد غدا للتو شاباً يافعاً وقت حدوث الإنقلاب العسكري في تشيلي عام ١٩٧٣، وحينها تلفّت حوله طويلاً ثم مضى إلى منفاه الإختياري في مدينة مكسيكو ثم إلى أسبانيا، وهو في رحلته هذه كان شاهداً حياً على أفول الحلم.

بدأ بولانيو بنشر أعماله في منتصف تسعينيات القرن العشرين وانتج في خضمّ طوفان من الإبداع المتواصل عدداً من الروايات القصيرة والقصص، ثم أعقبها بروايته الفاتنة (رجال التحرّي المتوحشون The Savage Detectives)، ثم كتب أخيراً روايته (٢٦٦٦) وهو يحتضر ويصارع سكرات الموت. رواية (٢٦٦٦) هي في واقعها خمس روايات في سياق رواية إطارية واحدة، وتحكي الروايات كلها عدداً من الحكايات المختلفة لكن المتداخلة في الوقت ذاته والتي تخصّ نقاداً أدبيين وكُتّاباً منفيين ومؤلفين مفقودين متورطين بأعمال تحري مختلفة، وكلّ التحريات تقود هؤلاء – مثلما تقود القارئ – للإقتراب من حقيقة مايحصل في مكان يدعى (سانتا تيريسا) – وهي إسم مموّه لمنطقة حقيقية تقع في إحدى البلدات المكسيكية – تمثّل قلب الظلام وموقعاً للقتل العنيف الذي أزهقت فيه أرواح مئات النساء.

بولانيو كاتب متقن في صنعته الأدبية مثلما هو مضاد لكلّ التقاليد الأدبية المعهودة في الوقت ذاته؛ فهو يمثل صوتاً سردياً جديداً –

صوت تهكّمي زاخر بالتحدي والمواجهة مثلما يمتاز بنبرة غنائية في بعض الأوقات. ثمة هوسٌ بأعمال بولانيو بين النقّاد في عالمنا اليوم؛ غير أنّ كلّ ذلك الضجيج بشأن الكاتب له مايسوّغه تماماً.

## لطفيّة الدليمي

### الأعمال المنشورة

### أولاً / المؤلّفات

١- ممر الى أحزان الرجال - قصص - بغداد - ١٩٧٠.

٢- البشارة - قصص - بغداد - ١٩٧٥.

٣- التمثال - قصص - بغداد ١٩٧٧ دار الجاحظ.

٤- اذا كنت تحب - قصص- بغداد -١٩٨٠ - طبعة ثانية دار المدى ٢٠١٥.

٥- عالم النساء الوحيدات - رواية وقصص - بغداد - ١٩٨٦- طبعة ثانية دار المدى-٢٠١٠.

٦- من يرث الفردوس - رواية-الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٩ طبعة ثانية، دار المدى ٢٠١٤.

٧- بذور النار - رواية - بغداد - ١٩٨٨ - دار الشؤون الثقافية العامة.

٨- موسيقى صوفية - قصص - بغداد (حصلت على جائزة القصة العراقية ٢٠٠٤) - طبعة ثانية ٢٠١٣ دار المدى - بغداد.

٩- في المغلق والمفتوح- مقالات جمالية - دار نقوش عربية تونس -١٩٩٩.

١٠- مالم يقله الرواة- قصص -الاردن - دار ازمنة - ١٩٩٩.

١١- شريكات المصير الأبدي- دراسة عن المراة المبدعة فى حضارات العراق القديمة - دار عشتار- القاهرة - ١٩٩٩ طبعة ثانية - دار المدى ٢٠١٣ - بغداد.

١٢- خسوف برهان الكتبي - رواية- ٢٠٠١ رام الله - دار الزاهرة.

١٣- الساعة السبعون- نصوص- بغداد - ٢٠٠٠ - دار الشؤون الثقافية العامة.

١٤- ضحكة اليورانيوم - رواية - ٢٠٠٠ - دار الشؤون الثقافية العامة.

١٥- برتقال سمية - قصص- ٢٠٠٢- بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة.

١٦- حديقة حياة - رواية -٢٠٠٤ بغداد دار الشؤون الثقافية - طبعة ثانية دمشق - اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٤.

١٧- يوميات المدن - ٢٠٠٩ - دار فضاءات - الاردن.

١٨- كتاب العودة الى الطبيعة - بغداد ١٩٨٩.

١٩- رواية (سيدات زحل) ٢٠٠٩ - دار فضاءات - الاردن طبعة ثانية دار فضاءات ٢٠١٢ - طبعة ثالثة ٢٠١٤ - طبعة رابعة عن دار المدى ٢٠١٧.

٢٠- كتاب كوميكس باللغة الاسبانية بعنوان (بيت البابلي) مستل من فصول رواية سيدات زحل - ٢٠١٣ دار نورما - مدريد.

٢١- مسرّات النساء - قصص - دار المدى - ٢٠١٥.

٢٢- إذا كنت تحب - قصص - دار المدى ٢٠١٥.

٢٣- عُشّاق وفونوغراف وأزمنة - رواية - دار المدى - ٢٠١٦.

٢٤- مُدُني وأهوائي: جولات في مدن العالم - أدب الرحلات - دار السويدي للنشر - الإمـارات العربية المتحدة ٢٠١٦ (الكتاب الفائز بجائزة مركز إبن بطوطة للأدب الجغرافي عن فئة الرحلة المعاصرة ٢٠١٦).

## ثانياً / الأعمال المترجمة عن الإنكليزية

١ -بلاد الثلوج- رواية - ياسوناری كواباتا - دار المامون - بغداد ١٩٨٥- طبعة ثانية دار المدى ٢٠١٣.

٢ -ضوء نهار مشرق- رواية - أنيتا ديساي- دار المامون - بغداد١٩٨٩- طبعة ثانية، دار المدى ٢٠١٢.

٣- من يوميات أناييس نن - دار أزمنة - الأردن -١٩٩٩- طبعة ثانية - دار المدى ٢٠١٣.

٤- شجرة الكاميليا- قصص عالمية - بغداد ٢٠٠٠.

٥- حلمُ غايةٍ ما - السيرة الذاتية للكاتب - الفيلسوف كولن ويلسون، دار المدى، طبعة أولى، ٢٠١٥.

٦- أصوات الرواية - حوارات مع نخبة من الروائيّات والروائيين - صدر ككتاب مجّاني مع مجلّة دبي الثقافيّة العدد ١٢١ يونيو ٢٠١٥.

٧- تطوّر الرواية الحديثة، تأليف: جيسي ماتز، دار المدى، ٢٠١٦.

٨- فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة: حوارات مختارة مع روائيات وروائيين - دار المدى - ٢٠١٦.

٩- رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال (مذكرات الرئيس الهندي الراحل زين العابدين عبد الكلام) - دار المدى - ٢٠١٧.

١٠- قوة الكلمات: حوارات ومقالات لنخبة من المفكرين والفلاسفة - بغداد - دار المدى - ٢٠١٧.

١١- الرواية المعاصرة، تأليف: روبرت إيغلستون، بغداد - دار المدى - ٢٠١٧.

**ثالثاً /الأعمال الدرامية**

١- مسرحية الليالي السومرية - نالت جائزة أفضل نص يستلهم التراث السومريّ- قراءة مغايرة لملحمة كلكامش.

٢- مسرحية الكرة الحمراء - ١٩٩٧.

٣- مسرحية الشبيه الأخير - ١٩٩٥.

٤- مسرحية قمر أور.

٥- مسرحية شبح كلكامش.

٦- مسلسل تاريخي عن الحضارة البابلية بـ (٣٠) ساعة.

٧- سيناريو صدى حضارة - عن الموسيقى في الحضارة الرافدينية

**رابعاً /الدراسات**

١- جدل الانوثة فى الأسطورة - نفى الانثى من الذاكرة.

٢- كتابات في موضوعة المرأة والحرية..

٣- دراسات فى مشكلات الثقافة العراقية الراهنة.

٤- اللغة متن السجال العنيف بين النساء والرجال- لغة للنساء في سومر القديمة.

٥- صورة المرأة العربية فى الإعلام المعاصر.

٦- دراسات في واقع المراة العراقية خلال العقود السابقة وبعد الاحتلال.

٧- دراسات في حرية المرأة - اعداد وتحرير وتقديم - مركز شبعاد ٢٠٠٤ بغداد .

٨- كتاب أوضاع المراة العراقية في ظل العنف بأنواعه وعنف الإحتلال - إعداد وتحرير وتقديم، ٢٠٠٥.

٩- مختارات من القصة العراقية - ترجم إلى الإنكليزية والإسبانية - تحرير وتقديم - دار المأمون.

أقدّم في هذا الكتاب (الروايات التي أحب) ترجمة لستّة حوارات مهمة تتناول كلاً من الرواية الفلسفية والمعاصرة والسايكولوجية والتأريخية وكلاسيكيات رواية الخيال العلمي ورواية أمريكا اللاتينية، وهي -كما أحسب- الحقول الأكثر أهمية التي تناولها الفن الروائي منذ نشأته وحتى وقتنا الحاضر. تقوم فكرة هذه الحوارات على محاورة أحد الخبراء المشهود لهم عالمياً بالألمعية والتفوق في ميدان معرفي محدّد على الصعيدين الأكاديمي والثقافي العام، ويُطلَبُ من ذلك الخبير إنتخاب خمسة كتب يراها الأبرز والأعلى مقاماً وتأثيراً في تأريخ ذلك الحقل المعرفي، ثم يتناول الحوار تلك الكتب الخمسة بالتشريح والإستفاضة بقصد تعزيز الخلفية الثقافية العامة والكشف عن مواضع الجودة والتفوق في المنشورات الثقافية السائدة.

ISBN 978-2843092169
9 782843 092169